

प्रकाशक

साहित्य भवन (प्राइवेट) लिमिटेड

इलाहाबाद



प्रथम संस्करण

सं० २०१३



पाँच रुपया



मुद्रक

रामश्रासरे कवकड़

हिन्दी-साहित्य-प्रेस

इलाहाबाद

भूमिका

इस समय हिन्दी-भाषा और साहित्य के इतिहास से सम्बंध रखनेवाली अनेक छोटी-बड़ी पुस्तकें उपलब्ध हैं और उनमें प्रपादित सामग्री प्रामाणिक, उपयोगी एवं पठनीय है। उनके रहते हुए इस दिशा में मेरे प्रवेश करने का केवल एक कारण है और वह यह है कि उनमें से कुछ तो इतनी छोटी हैं कि उनसे हिन्दी भाषा और साहित्य की सम्पूर्ण प्रवृत्तियों का समुचित ज्ञान नहीं होता और कुछ इतनी बड़ी हैं कि उनके अध्ययन के लिए पर्याप्त समय अपेक्षित है। प्रस्तुत पुस्तक दोनों के बीच की शृंखला मात्र है।

भाषा और साहित्य का इतिहास किसी जाति अथवा राष्ट्र का इतिहास नहीं है, पर राष्ट्र विशेष, उसके निवासियों और उन निवासियों की भाषा में लिखित एवं संगृहीत भावों तथा विचारों का वह इतिहास अवश्य है। स्पष्ट है कि इस प्रकार का इतिहास लिखना बड़े दायित्व का कार्य है। अपने आपको इस दायित्व के सफल निर्वाह में अयोग्य समझते हुए भी मैंने इस दिशा में लेखनी उठाने की जो धृष्टता की है उसका मूल कारण है विद्यार्थी-वर्ग का आग्रह। इंटर, विशारद, बी० ए० तथा इसी कोटि की अन्य परीक्षाओं में बैठनेवाले विद्यार्थी तद्विषयक अन्य पुस्तकों द्वारा अपनी जो जिज्ञासाएँ शान्त नहीं कर पाते, प्रस्तुत इतिहास में उनकी पूर्ति का विशेष रूप से ध्यान रखा गया है। विषय-सूची को देखने से ज्ञात होगा कि मैंने हिन्दी-साहित्य के प्रत्येक युग को विद्यार्थियों के सामने यथार्थ रूप में रखने की चेष्टा की है। जहाँ तक हो सका है प्रत्येक युग की राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और साहित्यिक प्रवृत्तियों का मूल्यांकन आधुनिकतम खोजों-द्वारा प्राप्त प्रामाणिक सामग्री के आधार पर किया गया है। साथ ही कवियों के समय और उनकी रचनाओं के क्रमिक विकास पर भी पूरा ध्यान रखा गया है। प्रत्येक युग में नाटक, उपन्यास, कहानी,

विषय-सूची

१. भाषा और साहित्य

भाषा की उत्पत्ति, भाषा और समाज, भाषा का विकास, भाषा और व्याकरण, भाषा और साहित्य, साहित्यिक भाषा की विशेषताएँ। ... पृष्ठ ६-१६

२. हिन्दी भाषा का विकास

संसार की भाषाओं में हिन्दी का स्थान, हिन्दी शब्द का प्रयोग, हिन्दी भाषा की उत्पत्ति, हिन्दी भाषा का विकास: आदि-काल, मध्य-काल, आधुनिक काल—हिन्दी भाषा की व्यापकता, हिन्दी के प्रमुख साहित्यिक रूप, हिन्दी भाषा पर प्रभाव... छप १७-२६

३. हिन्दी साहित्य की प्रगति

साहित्य का विस्तार, साहित्य का आदर्श, हिन्दी-साहित्य की विशेषताएँ, हिन्दी-साहित्य का आरंभ, हिन्दी-साहित्य की प्रगति का अध्ययन, हिन्दी-साहित्य की प्रगति: आदि काल, पूर्व मध्य अथवा भक्ति-काल, उत्तर मध्य अथवा रीति-काल और आधुनिक काल ... पृष्ठ ३०-४२

४. हिन्दी-साहित्य का आदि काल

आदि काल की पीठिका, आदि काल का हिन्दी-साहित्य—अपभ्रंश-साहित्य, सिद्ध-साहित्य, जैन-साहित्य, नाथ साहित्य—अपभ्रंश साहित्य की विशेषताएँ, देशी भाषा-साहित्य, वीर-गाथा साहित्य की विशेषताएँ ... पृष्ठ ४३-५८

५. हिन्दी-साहित्य का भक्ति-काल

पूर्व भक्ति-काल की पीठिका, भक्ति-काल में धार्मिक भावना का विकास, निर्गुण-धारा और सगुण-धारा ... पृष्ठ ५९-६४

६. संत-काव्य का विकास

‘संत’ शब्द का अर्थ, संत-काव्य का अभ्युदय, संत-काव्य

का विकास : कबीर-पंथ, नानक-पंथ, दादू-पंथ, निरंजनी-संप्रदाय, वावरी-पंथ, मल्लूक-पंथ, बाबालाली संप्रदाय, धामी संप्रदाय, संत-काव्य की विशेषताएँ पृष्ठ ६५-८०

७. प्रेम-काव्य का विकास

सूफी-संप्रदाय का अभ्युदय, सूफी-संप्रदाय के सिद्धान्त, सूफी-संप्रदाय की भारतीय शाखाएँ—सुहर्बर्दिया, चिश्तिया, कादरिया, नक्शबन्दिया—प्रेम-काव्य का विकास : मलिक मुहम्मद जायसी और उनकी परंपरा के कवि, प्रेम-काव्य की विशेषताएँ, भारतीय-प्रेम-काव्य पृष्ठ ८१-९८

८. राम-काव्य का विकास

भारतीय-धर्म-साधना का विकास, सगुण भक्ति का सूत्रपात, राम काव्य का विकास : तुलसीदास, राम-काव्य की विशेषताएँ... पृष्ठ ९९-११४

९. कृष्ण-काव्य का विकास

कृष्ण-भक्ति का सूत्रपात, पुष्टि मार्ग और अष्टछाप के कवि, कृष्ण-काव्य की परंपरा के अन्य कवि, कृष्ण काव्य की विशेषताएँ पृष्ठ ११५-१३६

१०. भक्ति-काल के दरवारी-कवि

कृपाराम, नरहरि बन्दीजन, नरोत्तमदास, बीरवल, गंग, केशवदास, रहीम, सेनापति आदि पृष्ठ १३७-१५०

११. हिंदी-साहित्य का रीति-काल

रीतिकाल की पीठिका, रीति-काल का आरंभ, रीति-काव्य पर संस्कृत का प्रभाव, रीति-काव्य का विकास, रीति-मुक्त-काव्य का विकास, रीति-काल की विशेषताएँ पृष्ठ १५१-१६२

१२. आधुनिक काल : गद्य का विकास

आधुनिक काल की पीठिका, ब्रजभाषा गद्य का प्रारंभिक रूप, खड़ीबोली-गद्य का प्रारंभिक रूप, उर्दू-हिन्दी में संघर्ष, भारतेन्दु युग (सं० १८२५-५०), द्विवेदी युग (सं० १८५१-७५), छायावाद-रहस्यवाद युग (सं० १८७६-९५) और प्रगतिवाद-प्रयोगवाद-युग (सं० १८९६—) पृष्ठ १६३-२१०

१३. प्रथम उत्थान-काल : भारतेन्दु-युग

भारतेन्दु-युग की विशेषताएँ, भारतेन्दु-युग के साहित्यकार—भारतेन्दु, बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, 'प्रेमघन', श्रीनिवास दास, जगमोहनसिंह, तोताराम आदि—भारतेन्दु-युग का नाट्य-साहित्य, भारतेन्दु-युग का कथा-साहित्य, भारतेन्दु-युग का निबन्ध-साहित्य, भारतेन्दु-युग का जीवनी-साहित्य, भारतेन्दु-युग में संपादन-कला का विकास, भारतेन्दु-युग का समालोचना-साहित्य, भारतेन्दु-युग का काव्य-साहित्य ... पृष्ठ २११-२३५

१४. द्वितीय उत्थान-काल : द्विवेदी-युग

द्विवेदी-युग की विशेषताएँ, द्विवेदी युग के साहित्यकार—श्रीधर पाठक, महावीरप्रसाद द्विवेदी, बालमुकुन्द गुप्त, 'हरिऔध', गोपाल-राम गहमरी, माधवप्रसाद मिश्र, रामचरित उपाध्याय, श्यामसुन्दर दास, गिरिधर शर्मा 'नवरत्न', पूर्णसिंह, गुलेरीजी, रामचन्द्र शुक्ल, लोचनप्रसाद पांडेय, मैथिलीशरण गुप्त, नाथूराम 'शङ्कर' शर्मा, भगवान दीन, 'रत्नाकर', रायदेवी प्रसाद पूर्ण', 'सनेही', सत्यनारायण 'कविरत्न' आदि—नाट्य-साहित्य का विकास, उपन्यास-साहित्य का विकास, कहानी-साहित्य का आरम्भ, निबन्ध-साहित्य का विकास, समालोचना का विकास, काव्य-साहित्य का विकास, उपयोगी साहित्य ... पृष्ठ २३६-२६८

१५. तृतीय उत्थान-काल : रहस्यवाद-छायावाद-युग

तृतीय उत्थान-काल की पीठिका, तृतीय उत्थान-काल की विशेषताएँ, छायावादी-रहस्यवादी धारा का विकास—'प्रसाद', 'निराला', 'पंत', महादेवी वर्मा आदि, राष्ट्रीय धारा का विकास—मैथिली-शरण गुप्त, 'सनेही', माखनलाल चतुर्वेदी, रामनरेश त्रिपाठी, गोपालशरण सिंह, सियारामशरण गुप्त, अनूप शर्मा, गुरुभक्त सिंह 'भक्त', सुभद्रा कुमारी चौहान आदि, नाटक का विकास, जयशङ्कर प्रसाद, 'उग्र', सुदर्शन, गोविंदवल्लभ पंत, वृन्दावन-

लाल वर्मा, 'प्रेमी', लक्ष्मीनारायण मिश्र आदि, उपन्यास-साहित्य का विकास—प्रेमचन्द, विशम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक', राधिका रमण सिंह, भगवतीचरण वर्मा, भगवती प्रसाद वाजपेयी, जयशङ्कर प्रसाद, गोविंद वल्लभ पंत, राहुल सांकृत्यायन, जैनेन्द्रकुमार, वृन्दावनलाल वर्मा, चतुरसेन शास्त्री आदि, कहानी का विकास—जयशङ्कर प्रसाद, प्रेमचन्द, कौशिकजी, सुदर्शनजी, जैनेन्द्रकुमार, बेचन शर्मा 'उग्र', भगवती प्रसाद वाजपेयी, अज्ञेयजी आदि, निबन्ध-साहित्य का विकास—आचार्य शुक्लजी, बख्शीजी, गुलाब-राय, वियोगी हरि, रायकृष्ण दास आदि, आलोचना-साहित्य का विकास—आचार्य शुक्लजी, श्यामसुन्दर दास, बख्शीजी, हजारी प्रसाद द्विवेदी, धीरेन्द्र वर्मा, डा० रामकुमार वर्मा, डा० माता प्रसाद गुप्त आदि, उपयोगी साहित्य ... पृष्ठ २६१-३००

१६. चतुर्थ उत्थान-काल : प्रगतिवाद-प्रयोगवाद-युग
चतुर्थ उत्थान-काल की पीठिका, प्रगतिवाद का प्रवर्तन—'पंत', 'निराला', बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', 'दिनकर', उदयशङ्कर भट्ट, हरवंश राय 'बच्चन', शिवमङ्गल सिंह 'सुमन' 'नागार्जुन', रांगेय राघव, नरेन्द्र शर्मा, 'अंचल' आदि, प्रयोगवाद का प्रवर्तन—अज्ञेयजी, भारतीजी, अमरजी आदि—परंपरागत काव्य, नाटक का विकास; एकांकी का विकास, उपन्यास का विकास, कहानी का विकास, निबंध का विकास, आलोचना का विकास, जीव-नियाँ और आत्म-कथाएँ, उपयोगी साहित्य ... पृष्ठ ३०१-३५२

१. भाषा और साहित्य

पृथ्वी पर मानव का आविर्भाव एक अत्यंत रहस्यपूर्ण घटना है और उससे भी अधिक रहस्यपूर्ण घटना है उसके द्वारा भाषा की उत्पत्ति। भाषा कब और कैसे बनी—इस सम्बन्ध में भाषा-शास्त्रियों के भिन्न-भिन्न मत हैं। कोई भाषा को ईश्वर-दत्त मानता है, कोई मानव-कृत और किसी का कहना है कि भाषा विकास का परिणाम है। इन मतों में सत्य का कुछ-न-कुछ अंश अवश्य है। ईश्वर-दत्त वह इसलिए है कि इस जगत की समस्त वस्तुएँ ईश्वर की देन हैं। ईश्वर ने मनुष्य को बुद्धि दी है और इसके साथ ही उसने उसे बोलने की शक्ति से भी विभूषित किया है। पर बोलने-मात्र से भाषा का निर्माण नहीं होता। पशु-पक्षी बोलते हैं और मनुष्य भी, पर दोनों की बोलियों में महान् अन्तर है। भाषा के जिस रूप को लेकर हम यहाँ उसकी चर्चा कर रहे हैं उसका सम्बन्ध पशु-पक्षी की बोलियों से नहीं, मनुष्य की बोली से है। इसलिए वह केवल ईश्वर-दत्त ही नहीं, मानव-कृत भी है। ऐसा प्रतीत होता है कि सृष्टि के आरम्भ में जब मानव का जीवन पशु-पक्षियों के जीवन की भाँति सर्वथा अविकसित अवस्था में था तब स्पष्टवाणी के अभाव में वह मुख की भाव-भंगियों, हाथों की चेष्टा, भ्रू-संचालन, आँखों के हेर-फेर तथा शरीर के अन्य अवयवों के परिचालन-द्वारा अपना आत्म-प्रकाशन करता रहा होगा। वह बोलता रहा होगा, पर उसका बोलना शारीरिक क्रिया के रूप में मौन निवेदन ही रहा होगा। समय की गति के साथ शनैः शनैः उसकी इस दशा में परिवर्तन हुआ होगा, फिर उसने प्रकृति की ध्वनियों का अनुकरण कर अपने पास कतिपय मूल ध्वनियों का समूह एकत्र कर लिया होगा और इसी आधार पर उसने अपनी टूटी-फूटी भाषा का निर्माण किया होगा। यह भी संभव है कि भावावेग के समय

उसके मनोरसों की व्यञ्जक कुछ ध्वनियाँ सहसा निकल पड़ी होगी और उनसे उसकी वाणी को शक्ति मिली होगी। जो भी हो, यह निश्चित है कि भाषा मानव-कृत है और क्रमशः विकास का परिणाम है।

भाषा का शाब्दिक अर्थ है—बोली जिसके माध्यम से हम सोचते और अपने भाव एवं विचार दूसरों पर प्रकट करते हैं। इसलिए भाषा ही वह बन्धन है जो एक मनुष्य का दूसरे मनुष्य के साथ भाषा और समाज सम्बन्ध स्थापित करता है। मनुष्य अकेला नहीं रह सकता; वह समाज में रहता है और इसी कारण उसका शारीरिक एवं मानसिक विकास होता है। भाषा भी समाज की अपेक्षा करती है। उसकी उत्पत्ति, उसका पालन-पोषण, उसका विकास—सब कुछ समाज-द्वारा ही होता है। समाज ही उसमें अपनी प्रवृत्तियों का रङ्ग भरता है, उसका रूप निर्धारित करता है और उसे सशक्त और संप्रण बनाकर अपने अस्तित्व का परिचय देता है। समाज से भाषा के अस्तित्व का और भाषा से समाज के अस्तित्व का पता चलता है। मनुष्य हो, समाज हो और यदि भाषा न हो तो जिस प्रकार समाज अस्तित्व-हीन हो जाता है उसी प्रकार यदि भाषा हो और उसे बोलनेवाला समाज न हो तो उस भाषा का कोई महत्व नहीं रहता। भाषा और समाज में अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है। समाज से भाषा की और भाषा से समाज की प्रगति का आभास मिलता है। जो समाज जितना उन्नत होता है उसकी भाषा भी उतनी उन्नत होती है। भाषा समाज के परख की कसौटी है। इसलिए जो समाज अपनी भाषा को उन्नत रूप देना चाहता है वह उस पर नियंत्रण रखता है और उसकी सीमाएँ एवं मर्यादाएँ निश्चित कर देता है। वह उसे व्यक्ति विशेष अथवा वर्ग-विशेष की संपत्ति नहीं बनने देता। वह उसके सामान्य रूप की रक्षा करता है। हो सकता है कि एक समाज के भीतर किसी वर्ग-विशेष की भाषा ऐसी हो जिसे उस वर्ग के सदस्य तो समझते हों, पर दूसरे वर्ग के व्यक्ति उससे अपरिचित हों। इसी देश में एक ही समाज के भीतर जब एक व्यापारी दूसरे व्यापारी से किसी ग्राहक के सामने कोई रहस्यपूर्ण बात करना

चाहता है तब वह अपने वर्ग की भाषा का प्रयोग करता है। ग्राहक खड़ा-खड़ा मुँह ताकता है और दोनों व्यापारी आपस में बातें करते रहते हैं। ऐसी भाषा उस वर्ग-विशेष की भाषा हो सकती है, पर वह समाज की भाषा नहीं बन सकती। वर्ग-विशेष की भाषा का महत्त्व उसी वर्ग के इने-गिने व्यक्तियों के लिए होता है। व्यापक अर्थ में भाषा व्यक्ति-विशेष अथवा वर्ग-विशेष की देन नहीं है। वह समाज की देन है, उस समाज की देन है जिसमें हजारों व्यक्ति और हजारों वर्ग हैं और जो किसी देश के एक छोर से दूसरे छोर तक फैला हुआ है। आज जो भाषा हम बोल रहे हैं उसका वर्तमान रूप ऐसे ही समाज ने स्थिर किया है।

भाषा और समाज में परस्पर इतनी घनिष्ठता होने पर प्रश्न उठता है कि भाषा का विकास किस प्रकार होता है? इस प्रश्न का उत्तर देते

समय हमें यह स्मरण रखना चाहिए कि भाषा का सम्बन्ध
भाषा का
विकास मानव-जीवन से है और उसका आरंभ वाक्य से होता है।

हम वाक्यों में ही सोचते और वाक्यों में ही बोलते हैं। वाक्य ही हमारे चिन्तन और भाषण की इकाई है। बालक वाक्यों में ही बोलना सीखते हैं। अनुकरण-द्वारा वे, सब से पहले, अपनी माता की भाषा का ज्ञान प्राप्त करते हैं। यदि माता शुद्ध भाषा बोलती है और बालक उसके मुख से निकले हुए शब्दों को सुनकर उनका ठीक-ठीक उच्चारण करते हैं तब भाषा में विकास नहीं हो सकता। विकास तो तब होता है जब वक्ता के वाग्यंत्र अथवा श्रोता की श्रवणेन्द्रिय में कोई विकार होता है। इससे शब्दों के शुद्ध उच्चारण में विभिन्नता आ जाती है। कभी-कभी वक्ता प्रयत्न-लाघव द्वारा भी शब्दों के उच्चारण में परिवर्तन कर देता है। उसका यह स्वभाव है कि जिन अक्षरों का उच्चारण वह कठिन समझता है उन्हें वह त्याग देता है और उनके स्थान पर उनसे मिलते-जुलते शब्दों को वह अपना लेता है। श्रम घटाने की इस चेष्टा में ही भाषा की क्रियाशीलता निहित रहती है। इसके द्वारा भाषा में नूतन रूपों की सृष्टि होती है और पुरातन रूपों का लोप होता है। हमारे वाग्यंत्र तथा श्रवणेन्द्रिय पर पहाड़, मैदान, मरुभूमि

आदि की जलवायु का जो प्रभाव पड़ता है उसके कारण भी हमारी भाषा के वाह्य रूप में परिवर्तन होता रहता है। भाषा में आन्तरिक परिवर्तन मानसिक वृत्तियों की भिन्नता के कारण भी होता है। जहाँ जिस मानव-समुदाय की जैसी मानसिक वृत्ति रहती है उसके अनुरूप वह शब्दों के सामान्य अर्थ में परिवर्तन कर लेता है और उनका अपनी रुचि के अनुसार प्रयोग करता है। ऐसी दशा में शब्द अपना मूल अर्थ खो बैठते हैं और नितान्त नवीन अर्थ धारण कर लेते हैं। शब्दों में इसी प्रकार के वाह्य एवं आन्तरिक परिवर्तनों के कारण ऐसी अनेक विभाषाएँ और बोलियाँ उत्पन्न हो जाती हैं जो अपनी मूल भाषा से संबंधित होने पर भी एक-दूसरे से पर्याप्त भिन्न हो जाती हैं। हिन्दी, मराठी, गुजराती, बंगला, पंजाबी आदि सब संस्कृत के ही परिवर्तित रूप हैं, पर उनमें से प्रत्येक का अपना व्याकरण और अपना साहित्य है। हिन्दी हमारी राष्ट्र-भाषा है, पर उसमें भी अवान्तर भेद पाए जाते हैं। खड़ीबोली, ब्रज, अवधी, भोजपुरी, राजस्थानी, बुन्देली, छत्तीस-गढ़ी आदि अनेक विभाषाएँ उसके अन्तर्गत आती हैं। इन विभाषाओं का भी अपना व्याकरण और अपना साहित्य है।

देश, काल, व्यक्तिगत स्वतंत्रता, विदेशी उपजातियों के समिश्रण तथा राजनीतिक एवं साहित्यिक कारणों से भी भाषा के स्वरूप और उसके गठन में परिवर्तन हो जाता है और कोई विभाषा भाषा का रूप धारण कर लेती है। उस समय वह अपनी भौगोलिक सीमाएँ लॉचकर समस्त जाति और राष्ट्र में प्रवेश कर जाती है। आज हमारे साहित्य में खड़ीबोली का प्राधान्य है, कभी इस क्षेत्र में ब्रजभाषा का बोलबाला था। इस प्रकार समय के हेर-फेर से भाषा उपभाषा और उपभाषा भाषा बनती रहती है। दोनों में भेद केवल इतना ही रहता है कि जहाँ विभाषा की सीमा बहुत कुछ भूगोल स्थिर करता है, वहाँ भाषा की सीमाएँ संस्कृति, सभ्यता एवं जातीय भाव स्थिर करते हैं। इस प्रकार भाषा की परिवर्तनशीलता में ही उसके विकास का रहस्य अन्तर्निहित रहता है जिसका उद्घाटन दो-चार-दस वर्षों में नहीं, अपितु कई शताब्दियों के पश्चात् होता है।

ऊपर की पंक्तियों में भाषा के विकास की जो रूप-रेखा अंकित की गई है उससे यह न समझना चाहिए कि उसका कोई नियम ही नहीं है।

भाषा और व्याकरण

भाषा-शास्त्रियों का कहना है कि भाषा के विकास में कोई न कोई नियम अवश्य काम करता है। यदि ऐसा न हो, तो भाषा का रूप ही विकृत हो जाय और एक मनुष्य की भाषा दूसरा मनुष्य समझ ही न सके। व्याकरण ऐसे ही नियमों का पता लगाता है। व्याकरण भाषा विशेष के अध्ययन से उन समस्त नियमों की खोज एवं उनका सकलन करता है जो भाषा के विकास में अप्रत्यक्ष रूप से कार्य करते हैं। इस प्रकार जहाँ वह एक ओर भाषा के विकास की गति-विधि का रहस्य उद्घाटित करता है, वहाँ दूसरी ओर अपनी खोज-द्वारा संकलित नियमों के आधार पर वह उस भाषा के सीखनेवालों के लिए मार्ग सरल कर देता है। इसी प्रकार भाषा का व्याकरण बनता है। भाषा पहले बनती है, उसका व्याकरण उसके पश्चात् बनता है और फिर वही उस भाषा पर अनुशासन करता है। व्याकरण राजा है, भाषा उसकी प्रजा है। राजा न होने से प्रजा की जो दशा होती है, वही दशा व्याकरण के अभाव में भाषा की हो जाती है। व्याकरण का उद्देश्य भाषा को संयत करना है। वह विज्ञान भी है और कला भी। विज्ञान होने के नाते वह किसी भाषा-विशेष में प्रचलित नियमों की खोज करता है और कला होने के नाते वह उन्हीं नियमों से उस भाषा को संयत करता है। किसी भाषा को सीखने के लिए जब हम उस भाषा के व्याकरण का अध्ययन करते हैं तब हमारा तात्पर्य व्याकरण की केवल उस कला से होता है जो भाषा और उसके शब्दों की साधुता एवं असाधुता का विचार करती है। व्याकरण का संबंध एक काल की किसी एक भाषा से होता है और उसके सिद्ध रूप की ही वह शिक्षा देता है। वह उसकी शुद्धता और साधुता की रक्षा करता है और आवश्यकता-नुसार नियमों के अनुकूल उसमें संशोधन, परिमार्जन और परिष्करण करता है। वह उसे विदेशी आक्रमणों से बचाता है और उसकी मौलिकता को स्थायित्व प्रदान करता है। परन्तु अपने इन्हीं गुणों के बल पर जब वह उस

पर अधिक काल तक अनुशासन करता रहता है तब वह उसकी स्वाभाविकता, मौलिकता तथा पाचन-शक्ति को नष्ट भी कर देता है। ऐसी दशा में उससे संबंधित कोई विभाषा उसका स्थान लेकर उसे मृतकों की सूची में सम्मिलित कर देती है। संभवतः प्रतिक्रिया के रूप में ही आज के साहित्य-कार व्याकरण के कठोर नियमों के पक्ष में नहीं हैं। भाषा के स्वाभाविक प्रवाह को बनाए रखने के लिए उन्होंने उसके बन्धन ढीले कर दिए हैं। युद्ध और अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति के कारण भी विश्व की भाषाएँ एक-दूसरे के सम्पर्क में इतनी शीघ्रता से आ रही हैं और उनमें इतनी तीव्रता से परिवर्तन हो रहे हैं कि उनके व्याकरण उनका साथ देने में असमर्थ-से होते जा रहे हैं। फिर भी जबतक भाषा रहेगी, उसका अपनी मर्यादा और साधुता की रक्षा के लिए कोई-न-कोई व्याकरण भी रहेगा। भाषा व्याकरण की सर्वथा उपेक्षा नहीं कर सकती।

अब भाषा और साहित्य के संबंध पर विचार कीजिए। हम बता चुके हैं कि भावों और विचारों की अभिव्यक्ति का माध्यम भाषा है। भाषा

भाषा और
साहित्य

संयत हो अथवा असंयत, उसमें हमारे मनोभाव अन्तर्निहित रहते हैं। अनन्त काल से हमारे ज्ञान की निधि

भाषा में ही संचित होती आ रही है। इसी संचित ज्ञान-राशि को हम 'साहित्य' कहते हैं। धातुगत अर्थ के अनुसार 'सहितस्य भावः साहित्यम्' अर्थात् जिसमें सहित का, सम्मिलन का, भाव निहित रहता है वस्तुतः वही साहित्य है। साहित्य सम्मिलन का ही परिणाम है। उसके माध्यम-द्वारा केवल भाव का भाव के साथ तथा भाषा का भाषा के साथ ही सम्मिलन नहीं होता, वरन् मानव का मानव के साथ, शुद्ध का श्रेष्ठ के साथ, बाह्य का अन्तर के साथ, वर्तमान का अतीत के साथ और भविष्य का वर्तमान के साथ सम्मिलन होता है। दूसरे शब्दों में मनुष्य के सार्थक एवं सर्वोत्तम विचारों की उत्तमोत्तम लिपिवद्ध अभिव्यक्ति का नाम ही साहित्य है। हम अपने दैनिक जीवन में जो बोलते या लिखते हैं, वह सब भी साहित्य के व्यापक

अर्थ में साहित्य ही होता है। साहित्य मौखिक और लिखित दोनों ही रूपों में हो सकता है। मौखिक साहित्य मौखिक भाषा अर्थात् बोली में और लिखित साहित्य लिखित भाषा में पाया जाता है। इस प्रकार साहित्य और भाषा का परस्पर घनिष्ठ संबंध है। दोनों का विकास मानव-जीवन के विकास के साथ-साथ होता है। भाषा जब सर्वसाधारण में प्रचलित और शब्द-संपत्ति संपन्न बनकर पुष्ट हो जाती है तब उसमें साहित्य का सर्जन होता है। साहित्य ही भाषा की आत्मा है। साहित्य भाषा को अपने अनुकूल बनाता है। व्याकरण भाषा का परिमार्जन करता है, साहित्य उसमें सौंदर्य और सौष्टव का विधान करता है। किसी भाषा का उत्कृष्ट रूप उसके साहित्य से ही जाना जाता है। साहित्य में विश्व-आत्मा प्रतिबिंबित होती है जिसकी अभिव्यक्ति भाषा-द्वारा ही संभव है। भाषा की स्वर-लहरी में ही विश्व का संगीत गुंजता है। उसके द्वारा ही साहित्य अपने उद्देश्य की पूर्ति करता है। साहित्य का उद्देश्य है—चिरंतन सत्य की खोज करना और उस खोज-द्वारा मानव-हृदय में नवीन भावों, नवीन विचारों और नवीन कल्पनाओं की प्रतिष्ठा करना। यदि भाषा न हो तो साहित्य के इस लक्ष्य की पूर्ति हो ही नहीं सकती। भाषा ही साहित्य के वाह्य अभिव्यक्ति की माध्यम है। किसी विषय के संबंध में विचार करते समय हम एक प्रकार का मानसिक संभाषण करते हैं जिससे हमारे विचार भाषा के रूप में अवतरित होते हैं। बिना भाषा के विचार उत्पन्न हो ही नहीं सकते। इस प्रकार भाषा हमारे विचारों का सृजन और वहन दोनों करती है।

भाषा के दो रूप होते हैं : (१) मौखिक और (२) लिखित। मौखिक भाषा अथवा बोली में साहित्य तो पाया जाता है, पर वह साहित्यिक भाषा नहीं कही जाती। साहित्यिक भाषा लिखित भाषा होती है। मौखिक भाषा ही व्याकरण-सम्मत और लिपिवद्ध की विशेषताएँ होकर साहित्यिक भाषा बन जाती है। साहित्यिक भाषा वह भाषा होती है जिसमें श्रेष्ठ साहित्य अर्थात् काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी, आलोचना, निबंध, इतिहास, भूगोल, दर्शन,

अर्थशास्त्र, राजनीति, विज्ञान आदि का सृजन होता है। मौखिक भाषा में इन गंभीर विषयों का समावेश नहीं हो सकता, इसलिए वह साहित्यिक भाषा नहीं होती। साहित्यिक भाषा व्याकरण के नियमों का अनुसरण करती है और अपने देश की संस्कृति एवं सभ्यता से अनुप्राणित रहती है। वह वैज्ञानिक होती है और इसलिए वह सीखने में सरल और लोक-प्रिय होती है। उसके लिखित और उच्चरित रूपों में समता होती है। संसार की अधिकांश भाषाएँ इस नियम की अवहेलना-मात्र हैं। उनके लिखित और उच्चरित रूपों में पर्याप्त अन्तर है, पर वे भी साहित्यिक भाषाएँ हैं। उन्हें साहित्यिक बनाने का श्रेय उनके व्याकरण और उनके बोलनेवालों की राष्ट्रीय भावना को है। किसी भाषा को, चाहे वह अवैज्ञानिक ही क्यों न हो, राष्ट्रीय भावना के कारण ही साहित्यिक रूप प्राप्त होता है। अँगरेज़ी, स्पेनिश, फ्रेंच, जर्मन आदि भाषाओं को साहित्यिक रूप राष्ट्रीय भावना के कारण ही प्राप्त हुआ है। अवैज्ञानिक होने पर भी इन भाषाओं की एक विशेषता है—ग्रहणशीलता। जो भाषा नए वातावरण में पड़कर उसके अनुकूल हो जाती है, जिसमें नए भावों और विचारों को व्यक्त करने के लिए शब्द मिल जाते हैं और जिसमें विदेशी शब्दों को पचाने की इतनी शक्ति होती है कि उनका विदेशीपन जाता रहता है वह भाषा ग्रहणशील कही जाती है। भाषा का ग्रहणशील होना उसके जीवन और विकास का चिह्न है। इस दृष्टि में अँगरेज़ी संसार की अत्यन्त ग्रहणशील साहित्यिक भाषा है। उसमें सूक्ष्मतम भावों एवं विचारों को व्यक्त करने की अद्भुत क्षमता है। इसलिए वह उत्कृष्ट समझी जाती है। उसका शब्द-भाण्डार अत्यन्त बृहत् और व्यापक है। उसमें पर्यायवाची शब्द, नानार्थक शब्द, विपरीतार्थक शब्द, पारिभाषिक शब्द आदि इतनी बड़ी संख्या में मिल जाते हैं कि उनसे वैज्ञानिक विषयों के स्पष्टीकरण में विशेष सहायता मिलती है। हमारी भाषा 'हिन्दी' वैज्ञानिक होने पर भी अँगरेज़ी की भाँति न तो ग्रहणशील है और न उसका शब्द-भाण्डार ही पूर्णरूपेण वैज्ञानिक विषयों के अनुकूल है। अब वह तीव्र गति से अपने अभाव की पूर्ति कर रही है और उसका शब्द-भाण्डार बढ़ता जा रहा है।

२. हिन्दी भाषा का विकास

संसार में अनेक भाषाएँ हैं। उनमें से कुछ तो ऐसी हैं जिनमें रचना और अर्थ-तत्त्व की दृष्टि से साम्य है, परन्तु शेष ऐसी हैं जो एक-दूसरे से सर्वथा भिन्न हैं। भाषा-विज्ञान के आचार्यों ने उन सब का वर्गीकरण दो दृष्टियों से किया है—एक तो उनकी रचना और गठन की दृष्टि से और दूसरे उनकी उत्पत्ति अथवा परिवार की दृष्टि से। पहले प्रकार के विभाजन को आकृति मूलक वर्गीकरण और दूसरे प्रकार के विभाजन को पारिवारिक वर्गीकरण कहते हैं। आकृति मूलक वर्गीकरण के अनुसार भाषाओं के इतिहास आदि की ओर ध्यान न देकर उनके शब्दों के रूप आदि की दृष्टि से भाषाओं का विभाजन किया जाता है। भाषाओं के इस प्रकार के वर्गीकरण के पक्ष में यह तर्क प्रस्तुत किया जाता है कि मनुष्य ने आदि काल में वाक्यों में ही बोलना सीखा था। इस दृष्टि से भाषाओं के तीन वर्ग किए जाते हैं : (१) अयोगात्मक भाषाएँ, (२) योगात्मक भाषाएँ और (३) विभक्तियुक्त भाषाएँ। अयोगात्मक भाषाएँ वे भाषाएँ हैं जिनमें प्रत्येक शब्द स्वतंत्र रीति से पृथक-पृथक प्रयुक्त होते हैं। इसलिए उन्हें एकाक्षरात्मक भाषाएँ कहते हैं। ऐसी भाषाओं में प्रत्यय नहीं होते। लहजा उनका आवश्यक अंग होता है और इसी से शब्दों के अर्थ का निर्णय होता है। चीन, तिब्बत, वर्मा, श्याम आदि देशों की भाषाएँ इसी प्रकार की हैं। योगात्मक भाषाएँ उन भाषाओं को कहते हैं जिनके शब्द एक से अधिक अंशों के मेल से बनते हैं। इन अंशों में से जिस अंश का अर्थ स्थिर रहता है उसे प्रकृति कहते हैं। टर्की, हंगरी, फिनलैण्ड आदि देशों की भाषाएँ इसी प्रकार की हैं। विभक्तियुक्त भाषाएँ वे भाषाएँ हैं जिनके शब्द प्रकृति-प्रत्यय के योग से बनते हैं। संस्कृति, फ़ारसी आदि इसी वर्ग की भाषाएँ हैं। भाषाओं के इस प्रकार के वर्गीकरण के अनुसार उनके विकास का पथ अयोगात्मक—योगात्मक—

विभक्तियुक्त रहा है, अर्थात् आरंभ में अयोगात्मक, फिर योगात्मक और अन्त में विभक्तियुक्त, परन्तु यह सिद्धान्त सर्वमान्य नहीं है।

भाषाओं का पारिवारिक वर्गीकरण इस अनुमान पर अवलंबित है कि सृष्टि के आरंभ में एक नहीं, वरन् अनेक भाषाएँ थीं। इस दृष्टि से उन समस्त भाषाओं की गणना एक कुल अथवा परिवार में की जाती है जिनके संबंध में भाषा-शास्त्रियों ने शब्दों की समता, रचना की समता तथा ऐतिहासिक प्रमाण के आधार पर यह निश्चय कर दिया है कि वे एक ही मूल भाषा से उत्पन्न हुई हैं। अबतक की खोजों के आधार पर संसार की समस्त भाषाएँ बारह कुलों में विभाजित की गई हैं जिनमें से भारोपीय कुल तथा द्रविड़-कुल की भाषाओं से हमारा विशेष संबंध है। दक्षिण भारत की तमिल, तेलुगू, मलयालम, कन्नड़ आदि भाषाएँ द्रविड़-कुल की हैं। उत्तर भारत, अफ़ग़ानिस्तान, ईरान, तथा यूरोप में बोली जानेवाली भाषाएँ भारोपीय कुल में सम्मिलित की जाती हैं। प्राचीन काल में संस्कृत, पाली, जैद, पुरानी फ़ारसी, लैटिन, ग्रीक इत्यादि भाषाएँ इसी कुल की थीं। आजकल इस कुल में अंगरेजी, फ्रेंच, जर्मन, नई फ़ारसी, पख्तो आदि की गणना की जाती है। इस कुल की दो प्रधान शाखाएँ हैं: (१) कॅटम् जिसका संबंध यूरोपीय भाषाओं से है और (२) शतम् जिसका संबंध भारत-ईरानी भाषाओं से है। भारत-ईरानी शाखा के अन्तर्गत ईरानी और भारतीय आर्य-भाषाएँ आती हैं। हिन्दी भाषा का संबंध भारतीय आर्य-भाषाओं से है। प्राचीन काल में संस्कृत, पाली, प्राकृत और अपभ्रंश की गणना भारतीय आर्य-भाषाओं के अन्तर्गत की जाती थी। इनका प्रधान क्षेत्र था पंजाब में सरस्वती नदी के लुप्त स्थान और उत्तर प्रदेश में प्रयाग के बीच का देश जिसे मध्य देश कहते थे। आधुनिक आर्य-भाषाओं में सिंधी; लहन्दी, पंजाबी, गुजराती, राजस्थानी, हिन्दी, बिहारी, उड़िया, बंगला, आसामी, मराठी आदि की गणना की जाती है। इनमें से हिन्दी मध्य देश की आधुनिक भाषा है।

हमारी भाषा के लिए 'हिन्दी' शब्द का प्रयोग कब से हो रहा है, यह कहना कठिन है। संस्कृत, प्राकृत अथवा आधुनिक आर्य-भाषाओं के किसी भी प्राचीन ग्रन्थ में इस शब्द का उल्लेख नहीं मिलता। भाषा-शास्त्रियों का कहना है कि यह शब्द 'सिन्धी' का रूपान्तर-मात्र है। संस्कृति की 'स' ध्वनि

हिन्दी शब्द
का प्रयोग

फ़ारसी में 'ह' हो जाती है। अतः संस्कृत के सिन्धु, सिन्ध और सिन्धी शब्द फ़ारसी में 'हिन्दू', 'हिन्द' और 'हिन्दी' में परिवर्तित हो जाते हैं। 'सिन्धु' एक नदी को, 'सिन्ध' एक प्रदेश को और 'सिन्धी' उस प्रदेश के निवासियों को कहते हैं, परन्तु 'हिन्दू' से एक जाति का, 'हिन्द' से भारतवर्ष का और 'हिन्दी' से एक भाषा का बोध होता है। फ़ारसी-ग्रंथों में 'हिन्दी' शब्द का प्रयोग हिन्द-देश के निवासियों और हिन्द-देश की भाषा, दोनों अर्थों में हुआ है। इस प्रकार शब्दार्थ की दृष्टि से 'हिन्दी' शब्द का प्रयोग हिन्द अथवा भारत में बोली जानेवाली किसी भी आर्य, द्रविड अथवा अन्य कुल की भाषा के लिए हो सकता है। यह 'हिन्दी' शब्द का व्यापक अर्थ है। व्यावहारिक दृष्टि से 'हिन्दी' शब्द का प्रयोग उत्तर भारत के मध्य देश के निवासियों की वर्तमान साहित्यिक भाषा के अर्थ में मुख्यतया तथा इसी भू-भाग की बोलियों और उनसे संबंध रखनेवाले प्राचीन साहित्यिक रूपों के अर्थ में साधारणतया होता है। इस भू-भाग की सीमाएँ पश्चिम में जैसलमेर, उत्तर-पश्चिम में अम्बाला, उत्तर में शिमला से नैपाल के छोर तक के पहाड़ी प्रदेश का दक्षिणी भाग, पूर्व में भागलपुर, दक्षिण-पूर्व में रायपुर तथा दक्षिण-पश्चिम में खंडवा तक पहुँचती हैं। इतने विशद क्षेत्र के निवासियों के आधुनिक साहित्य, पत्र-पत्रिकाओं, शिष्ट बोलचाल तथा शिक्षा की भाषा एक मात्र खड़ीबोली हिन्दी है। इसके अतिरिक्त मारवाड़ी, ब्रज, छत्तीसगढ़ी, भोजपुरी, अवधी, मगही, मैथिली आदि सभी हिन्दी के अन्तर्गत आती हैं और इनके बोलनेवालों की संख्या पन्द्रह करोड़ से भी अधिक है। इस समय तो हिन्दी संपूर्ण देश की राष्ट्र-भाषा के रूप में सम्मानित है और उसका विदेशों में भी प्रचार हो रहा है।

हिन्दी भाषा ने कब जन्म लिया, यह बताना कठिन है। परन्तु इतना निश्चित है कि उसका जन्म आर्यों की प्राचीन भाषा से हुआ है। प्राचीन

हिन्दी भाषा
की उत्पत्ति

आर्य-भाषा काल १५०० ई० पू० से ५०० ई० पू० के लगभग माना जाता है। इस समय की भाषा का

आभास हमें प्राचीनतम ग्रंथ ऋग्वेद से मिलता है। ऋग्वेद की भाषा साहित्यिक है और उसमें हमें आर्यों की ठेठ बोली के उदाहरण भी मिलते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि हमारे देश के प्राचीनतम काल में आर्यों की अपनी ठेठ बोली रही होगी और उसीके माध्यम से वे विचारों का आदान प्रदान करते रहे होंगे, पर कालान्तर में जब उसे साहित्यिक रूप मिला होगा तब वह ऋग्वेद की भाषा बनी होगी। ऋग्वेद की भाषा का स्तर सर्वत्र एक-सा नहीं है। भाषा की दृष्टि से उसके अनेक अंशों की रचना भिन्न-भिन्न कालों में हुई जान पड़ती है। इससे उस काल की भाषा की परिवर्तनशीलता का आभास मिलता है। ब्राह्मण और सूत्र-ग्रंथों की भाषा ऋग्वेद की भाषा का परिवर्तित रूप है जिसे ३०० ई० पू० पाणिनि नामक प्रसिद्ध वैयाकरण ने व्याकरण के नियमों में ऐसा बांध दिया कि उसके रूप में परिवर्तन होना ही असंभव हो गया। इस प्रकार आर्यों की साहित्यिक भाषा अभिनव रूप में संस्कृत के नाम से प्रसिद्ध हुई, पर उनकी बोलचाल की भाषा में बराबर परिवर्तन होता रहा। पर्याप्त समय बीतने पर जब संस्कृत केवल शिष्ट समाज की भाषा बन गयी और उसका संपर्क जन-साधारण से छूट गया तब जन-साधारण की बोलियों को एक बार फिर आगे बढ़ने का अवसर मिला। बौद्ध तथा जैन-धर्म के प्रचारकों ने अपने-अपने उपदेशों के लिए संस्कृत भाषा को माध्यम न बनाकर जन-साधारण की भाषा को ही अपनाया और इस प्रकार आर्य-भाषाओं का दूसरा काल प्रारंभ हुआ जो ५०० ई० पू० से १ ई० तक माना जाता है। इस समय की जन-भाषा को बौद्ध 'मागधी' अथवा 'मूलभाषा' कहते हैं। बाद को इसका नाम पाली हुआ। पाली में जन-भाषा और साहित्यिक भाषा का मिश्रण है। अशोक के शिला-लेख ब्राह्मी और खरोष्ठी, दोनों लिपियों में मिलते

हैं और उनकी भाषा पाली कही जाती है। पाली प्राकृत का पूर्व रूप है। १ ई० से ५०० ई० तक का समय प्राकृत-काल माना जाता है। अशोक की धर्म-लिपियों की भाषाएँ ही इस काल में प्राकृत के नाम से प्रसिद्ध हुईं और संस्कृत के साथ-साथ इनमें रचनाएँ भी होने लगीं। प्राकृत के चार रूप थे: (१) महाराष्ट्री (२) मागधी, (३) अर्द्धमागधी और (४) शौरसेनी। इनमें से वैयाकरणों ने महाराष्ट्री को प्रधानता दी। वह राष्ट्र में व्यापक होने के कारण महाराष्ट्री कहलायी। मराठी और गुजराती से उसका संबंध नहीं था। मागधी का प्रचार मगध (बिहार) में था और अर्द्ध मागधी कौशल (अवध) की प्राकृत थी। इसका क्षेत्र शौरसेनी प्रान्त और मगध के बीच था। बौद्धों ने मागधी को और जैनियों ने अर्द्धमागधी को अपने प्रचार का माध्यम बनाया। ब्रजमण्डल से विशेष संबंधित होने के कारण शौरसेनी का प्रचार देश के मध्य भाग में हुआ। यह शूरसेन के अधिकृत देशों की भाषा थी, इसलिए शौरसेनी कहलाती थी। पैशाची नाम की एक पाँचवीं प्राकृत भी थी जो काश्मीर के उत्तर प्रान्त पिशाच अथवा पिशास की भाषा थी। कालान्तर में वैयाकरणों ने इन प्राकृत भाषाओं को भी व्याकरण के नियमों से जकड़ दिया जिसके फलस्वरूप उनकी स्वाभाविक गति अवरुद्ध हो गयी और उनके मूल रूप तथा साहित्यिक रूप में अन्तर आ गया।

व्याकरण के नियमों से बँधी हुई साहित्यिक प्राकृतों के सामने वैयाकरणों ने जन-साधारण की बोलियों को अपभ्रंश अर्थात् बिगड़ी हुई भाषा का नाम दिया। 'अपभ्रंश' नाम पहले-पहल बलभी के राजा धारसेन द्वितीय के शिला-लेख में मिलता है जिसमें उसने अपने पिता गुहसेन (स० ६५० के पूर्व) को संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश का कवि कहा है। इससे पता चलता है बाद को अपभ्रंश में भी साहित्यिक रचनाएँ होने लगीं थीं। कुछ लोगो ने जनता की अपभ्रंश भाषा को त्यागकर साहित्यिक प्राकृतों को ही अपभ्रंश में परिवर्तित कर दिया जिसके कारण प्रत्येक प्राकृत का एक अपभ्रंश हो गया। जैसे, शौरसेनी प्राकृत का

‘शौरसेनी अपभ्रंश,’ मागधी प्राकृत का ‘मागधी अपभ्रंश’ आदि। समय बीतने पर अपभ्रंश में भी पर्याप्त साहित्यिक रचनाएँ हुई और हेमचन्द्र ने (सं० ११४५-१२२६) उसका व्याकरण भी बना डाला। गुजरात के जैन-आचार्यों ने उसमें ग्रंथ लिखकर उसका बहुत मान बढ़ा दिया। ‘प्राकृत सर्वस्व’ के रचयिता आचार्य मार्कण्डेय ने तीन प्रकार की अपभ्रंश भाषाएँ मानी हैं: (१) नागर, (२) ब्राह्मण और (३) उपनागर। नागर शौरसेनी से प्रभावित थी और गुजरात तथा राजपूताने में प्रचलित थी। ब्राह्मण का प्रचार सिंध में था और उपनागर, नागर और ब्राह्मण बोलेजानेवाले प्रांतों के बीच बोली जाती थी। अपभ्रंश भाषाओं का यह समय ५०० ई० से १००० ई० तक माना जाता है।

१००० ई० से अबतक भारत में आधुनिक आर्य-भाषा-काल माना जाता है। आधुनिक आर्य-भाषाओं की उत्पत्ति अपभ्रंश से हुई है। भाषा के आचार्यों का कहना है कि शूरसेन प्रदेश अर्थात् मथुरा से संबंधित शौरसेनी अपभ्रंश से हिन्दी, राजस्थानी, पंजाबी, गुजराती और पहाड़ी भाषाएँ; मागधी अपभ्रंश से बिहारी, बंगला, आसामी और उडिया; अर्द्धमागधी अपभ्रंश से पूर्वी हिन्दी; और महाराष्ट्री अपभ्रंश से महाराष्ट्री आदि का जन्म हुआ है। विद्वानों का कहना है कि हिन्दी तथा अन्य आधुनिक आर्य-भाषाओं का आविर्भाव-काल ईसा की आठवीं शताब्दी माना जाता है। पुरानी हिन्दी, अपभ्रंश और आधुनिक हिन्दी के बीच की भाषा है। इसे ‘अवहट्ठ’ नाम दिया गया है और इसकी गणना अपभ्रंश साहित्य के ही अन्तर्गत की जाती है।

पुरानी हिन्दी ने कब और किस प्रकार आधुनिक हिन्दी का रूप धारण कर लिया, यह बताना कठिन है। इस संबंध में राहुल सांकृत्यायन ने जो खोज की है उसके आधार पर काशीप्रसाद जायसवाल हिन्दी भाषा का विकास ने ‘सरहा’ अथवा ‘सरहपा’ नाम के एक सिद्ध को हिन्दी का प्रथम लेखक माना है। ‘सरहपा’ सातवीं शताब्दी में विद्यमान थे। उनकी रचनाओं में पुरानी हिन्दी के जो उदाहरण मिलते हैं वे यद्यपि अपभ्रंश के अन्तर्गत आते हैं तथापि उनके आधार पर आधुनिक हिन्दी का

विकास-क्रम स्थिर किया जाता है। भाषा-शास्त्रियों का कहना है कि जैसे-जैसे पुरानी हिन्दी का विकास होता गया, वैसे-वैसे वह प्राकृत और अपभ्रंश के बन्धनों से मुक्त होती गयी और संस्कृत के तत्सम शब्दों को अपनाती गयी। अरब-निवासी मुहम्मद बिन-कासिम के आक्रमण (सं० ७६६) के पश्चात् इस नव-विकासित भाषा को हिन्दी की सज्ञा मिली और इसमें रचनाएँ होने लगी। महमूद गज़नवी (मृत्यु सं० १०८७) के पश्चात् मुहम्मद गोरी (प्रथम आक्रमण सं० १२४८) के समय में 'रासो' नाम के कई काव्य-ग्रन्थों की रचना हुई। चंदबरदाई (सं० ११८३-४६) ने इसी समय 'पृथ्वीराज रासो' की रचना की जो हिन्दी का प्रथम महाकाव्य माना जाता है। इन ऐतिहासिक प्रमाणों के आधार पर आधुनिक हिन्दी भाषा का आरम्भ ईसा की ग्यारहवीं शताब्दी के लगभग अनुमान किया जाता है। तब से अब तक हिन्दी के विकास की तीन श्रेणियाँ मानी गई हैं :—

१. आदि काल—हिन्दी भाषा के विकास का आदि काल ईसा की ग्यारहवीं शताब्दी से तेरहवीं शताब्दी के अन्त तक माना जाता है। इन दो सौ वर्षों में हिन्दी भाषा प्राकृत और अपभ्रंश के बन्धनों से मुक्त होने की चेष्टा करती है और शनैः शनैः रासो-परम्परा के काव्य-ग्रन्थों में अपना नवीन रूप प्रदर्शित करती है।

२. मध्य काल—इस काल का आरम्भ चौदहवीं शताब्दी से और अन्त अठारहवीं शताब्दी तक होता है। भाषा के विचार से इसे हम दो भागों में विभाजित कर सकते हैं : एक चौदहवीं शताब्दी से पन्द्रहवीं शताब्दी के अन्त तक और दूसरा सोलहवीं शताब्दी से अठारहवीं शताब्दी के अन्त तक। पहले भाग में संस्कृत के तत्सम शब्दों से हिन्दी भाषा को विशेष शक्ति मिलती है और हिन्दी की पुरानी बोलियाँ क्रमशः ब्रजभाषा, अवधी और खड़ीबोली का रूप धारण करती हैं। दूसरे भाग में ब्रजभाषा और अवधी साहित्यिक रूप धारण करती हैं और उनमें प्रौढ़ता आती है। मुसलमानों के प्रभाव के कारण उनमें फ़ारसी और अरबी के तद्भव शब्दों का समावेश होता है।

३. आधुनिक काल—उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ से हिन्दी भाषा का आधुनिक काल आरम्भ होता है। इस काल के प्रथम चरण में मुसलमानों के शासन का अन्त और अंगरेजी सत्ता का आरम्भ होता है। इसलिए राजनीतिक परिवर्तन के साथ-साथ भाषा भी अपना रूप बदलती है और ब्रजभाषा तथा अवधी का स्थान खड़ीबोली ले लेती है। खड़ी बोली संस्कृत के तत्सम शब्दों से पर्याप्त शक्ति संचय करती है और कलकत्ता में फोर्ट विलियम कालेज की स्थापना (सं० १८५७) के समय से गद्य की साहित्यिक भाषा बन जाती है। भारतेन्दु-काल (सं० १८०७-४१) में उसका रूप निश्चित होता है और द्विवेदी-काल (११२७-६५) में वह परिष्कृत एवं परिमार्जित होकर काव्य-भाषा बन जाती है। आज स्वतंत्र भारत की वही राष्ट्रभाषा है।

हिन्दी भाषा अपनी व्यापकता के कारण ही राष्ट्र-भाषा के पद पर आसीन हुई है। भारत के विभिन्न भागों में जो बोलियाँ बोली जाती हैं उन सब के वह निकट है। भाषा-शास्त्रियों के विचार से उसके हिन्दी भाषा की व्यापकता दो रूप हैं: (१) पश्चिमी हिन्दी और (२) पूर्वी हिन्दी। यद्यपि इन दोनों रूपों में शब्द, रचना और इतिहास की दृष्टि से न्यूनाधिक विभिन्नता पायी जाती है, तथापि राष्ट्रीयता की दृष्टि से इनमें एकता है। पश्चिमी हिन्दी का विस्तार उत्तर में हिमालय की तराई से दक्षिण में रायपुर और खंडवा तक तथा पूर्व-पश्चिम में सरहिन्द से प्रयाग तक है। इस विशाल भू-भाग में खड़ीबोली, बांगरू, ब्रज, कन्नौजी तथा मुन्डेली बोल-चाल की भाषाएँ हैं जिनमें से साहित्य की दृष्टि से खड़ीबोली और ब्रज ही महत्वपूर्ण हैं। खड़ीबोली रायपुर, मुरादाबाद, बिजनौर, मेरठ, मुझफ्फर नगर, सहारनपुर, देहरादून के मैदानी भाग, अम्बाला, कलसिया और पटियाला रियासत के पूर्वी भाग में बोली जाती है। बांगरू दिल्ली, करनाल, रोहतक, हिसार, पटियाला, नाभा और मींद में बोली जाती है। ब्रजभाषा मथुरा, आगरा, अलीगढ़, तथा धौलपुर में अपने विशुद्ध रूप में बोली जाती है। गुड़गाँव, भरतपुर, करौली तथा ग्वालियर के पश्चिमी

भाग में जो ब्रजभाषा बोली जाती हैं वह राजस्थानी और बुन्देली से प्रभावित है। बुलन्दशहर, बदायूँ तथा नैनीताल की तराई की बोलियों पर खड़ीबोली का प्रभाव है। एटा, मैनपुरी और बरेली की बोलियों में कुछ कन्नौजीपन आ जाता है। कन्नौजी का क्षेत्र ब्रजभाषा और अवधी के मध्य में है। यह फर्रुखाबाद, हरदोई, शाहजहाँपुर, पीलीभीत, इटावा और कानपुर के पश्चिमी भाग में बोली जाती है। बुंदेलो भोँसी, जालौन, हमीरपुर, ग्वालियर, भूपाल, ओढ़छा, सागर, रुसिंहपुर, सिवनी और होशंगाबाद में बोली जाती है। दतिया, पन्ना, चरखारी, दमोह, बालाघाट तथा छिन्दवाड़ा में इसका मिश्रित रूप है। पूर्वी हिन्दी का विस्तार पश्चिमी हिन्दी तथा बिहारी भाषाओं के बीच के स्थानों में है। इसके अन्तर्गत अवधी, बघेली और छत्तीसगढ़ी नाम की तीन बोलियाँ मुख्य हैं। अवधी लखनऊ, रायबरेली, उन्नाव, सीतापुर, खीरी, फैजाबाद, गोंडा, बहराइच, सुल्तानपुर, प्रतापगढ़, बाराबंकी, इलाहाबाद, फतेहपुर, कानपुर, मिर्जापुर तथा जौनपुर के कुछ भागों में बोली जाती है। बघेली विन्ध्य प्रदेश, जबलपुर, मंडला तथा बालाघाट तक और छत्तीसगढ़ी मध्यप्रान्त, उदयपुर तथा जयपुर तक बोली जाती है। भोजपुरी का विस्तार बनारस, गाजीपुर, आजमगढ़, मिर्जापुर, जौनपुर, गोरखपुर, बलिया, बस्ती, शाहाबाद, चम्पारन, सारन तथा छोटा नागपुर तक है। यह बिहारी भाषा के अन्तर्गत आती है। मैथिली और मगही भी बिहारी भाषाएँ हैं। बंगला उसी मागधी अपभ्रंश की प्रतिछाया है जिससे बिहारी हिन्दी की कुछ उपभाषाएँ निकली हैं। पुरानी गुजराती पुरानी हिन्दी से बहुत कुछ मिलती-जुलती है। मराठी और हिन्दी में भी बहुत कम भेद है। राजस्थानी भी मध्य प्रदेश की प्राचीन भाषा का ही दक्षिण-पश्चिमी विकसित रूप है। उर्दू तो खड़ीबोली की ही एक फारसी शब्द-प्रधान-शैली है। इस प्रकार भारत की कई प्रादेशिक भाषाएँ हिन्दी के निकट हैं और इस कारण उसका क्षेत्र अत्यन्त व्यापक और विशाल है। :

किसी भाषा की व्यापकता उसके अन्तर्गत व्यवहृत होनेवाली विभिन्न प्रादेशिक उपभाषाओं अथवा बोलियों से ही नहीं परखी जाती, वरन् यह भी

देखा जाता है कि उसके कितने साहित्यिक रूप हैं। इस दृष्टि से भी हिन्दी-भाषा अग्रगण्य है। उसके छः साहित्यिक रूप मिलते हैं: हिन्दी के प्रमुख साहित्यिक रूप (१) राजस्थानी, (२) अवधी, (३) बिहारी, (४) ब्रजभाषा, (५) खड़ीबोली और (६) उर्दू। राजस्थानी राजस्थान अथवा आधुनिक राजपूताना की उपभाषा है। इस पर पश्चिमी हिन्दी और पूर्वी हिन्दी, दोनों का प्रभाव है। इसकी चार बोलियाँ (१) मारवाड़ी, (२) जयपुरी, (३) मेवाती और (४) मालवी हैं जिनके अनेक उपभेद हैं। मारवाड़ी का पुराना साहित्य ढिंगल कहलाता है। 'राखो' की रचना इसी भाषा में हुई है और चन्दवरदाई (सं० ११८३-४६) इसके प्रथम कवि हैं। जयपुरी पर नागर अपभ्रंश का विशेष प्रभाव है और इसमें कतिपय संत-कवियों की रचनाएँ मिलती हैं। 'मेवाती' और 'मालवी' में कोई साहित्य नहीं है।

अवधी का प्रचार अवध, आगरा, बघेलखंड, छोटा नागपुर और मध्य प्रदेश के कुछ भाग तक है। यह अर्द्धमागधी पर आधारित पूर्वी हिन्दी का विकसित रूप है। इसके दो भेद हैं : (१) पूर्वी और (२) पश्चिमी। पूर्वी अवधी गोडा और अयोध्या में तथा उसके आस-पास बोली जाती है। पश्चिमी अवधी का प्रचार लखनऊ से कन्नौज तक है। इस पर ब्रजभाषा का विशेष प्रभाव पड़ा है। इसलिए पूर्वी अवधी ही शुद्ध मानी जाती है। इसके दो रूप हैं : (१) बोलचाल की अवधी और (२) साहित्यिक अवधी। बोलचाल की अवधी के प्रमुख कवि मलिक मुहम्मद जायसी (सं० १४८३-१५६६) और साहित्यिक अवधी के प्रमुख कवि गोस्वामी तुलसीदास (सं० १५८६-१६८०) हैं।

बिहारी मागधी अपभ्रंश का विकसित रूप है पर शब्द-भाण्डार और शब्दों के उच्चारण की दृष्टि से इसका संबंध पूर्वी हिन्दी से अधिक है। इसके तीन रूप हैं : (१) मैथिली, (२) मगही और (३) भोजपुरी। मैथिली में अच्छा साहित्य पाया जाता है और विद्यापति ठाकुर (सं० १४१७-१५०५) इसके प्रमुख कवि हैं। भोजपुरी बनारस, आजमगढ़,

गाजीपुर, बलिया आदि की मुख्य बोली है। इसमें भी साहित्य मिलता है। मगही में उल्लेखनीय साहित्य नहीं है।

ब्रजभाषा का मुख्य स्थान ब्रज है, पर दक्षिण में करौली राज्य; पश्चिम में जयपुर; पूर्व में बरेली, बदायूँ, एटा आदि तथा उत्तर में गुडगाँव तक इसका क्षेत्र है। यह शौरसेनी अथवा नागर अपभ्रंश से विकसित हुई है। इसका एक नाम 'पिङ्गल' भी है। हिन्दी भाषा के साहित्यिक रूपों में इसका विशेष स्थान है। मध्य काल के उत्तरार्द्ध में यह अवधी के साथ साहित्य की व्यापक भाषा रही है। भक्ति-काल के महाकवि सूरदास (सं० १५४०-१६२०) के अतिरिक्त रीति-काल के कवियों ने भी इसे अपनाया था। आजकल भी इसमें कविता होती है। इसकी एक शाखा बुन्देली है। बुन्देली बुन्देल-खण्ड, ग्वालियर और मध्य प्रदेश के कुछ भागों में बोली जाती है। महाकवि केशवदास (सं० १६१२-७४) बुन्देलखण्डी थे, इसीलिए उनकी भाषा ब्रजभाषा होने पर भी बुन्देली से विशेष प्रभावित है।

खड़ीबोली मेरठ के आस-पास की उपभाषा और आजकल हमारी राष्ट्र-भाषा है। इसका नामकरण किसी प्रदेश के नाम पर नहीं हुआ है। हिन्दी-साहित्य में यह नाम पहले-पहल लल्लूलाल (सं० १८२०-८२) कृत 'प्रेमसागर' (सं० १८६०) की भूमिका में मिलता है। मुसलमानों ने जब इसे अपनाया तब इसका नाम 'रेखता' हो गया। 'रेखता' का अर्थ गिरता या पड़ता है। उस समय यह भी गिरी या पड़ी हुई भाषा थी। संभव है, 'रेखता' नाम के विरोधियों ने इस भाषा को गौरव प्रदान करने के लिए 'खड़ीबोली' कहना उचित समझा हो। जो भी हो, नामकरण का कोई प्रामाणिक कारण अबतक उपलब्ध नहीं हुआ है। इसकी उत्पत्ति शौरसेनी अपभ्रंश से मानी जाती है। इसकी अकारान्त प्रवृत्ति का आभास अपभ्रंश-काव्य में भी मिलता है। अभीर खुसरो (सं० १३१०-८२), संत कबीर (सं० १४२५-१५०५), रहीम (सं० १६१०-८३), घनानंद (सं० १७४६-६६), भगवतरसिक (ज० सं० १७६५), सीतल कवि (ज० सं० १७८०), सहचरीशरण (२० क० १८२०), सदासुख लाल 'नियाज़' (सं० १८०३-८१),

इंशा अल्ला खाँ (सं० १८२१-७४), लल्लूलाल (सं० १८२०-८२) आदि की रचनाओं में इसके प्रारंभिक रूप मिलते हैं। इसके पश्चात् भारतेन्दु-काल (सं० १६०७-४१) तथा द्विवेदी-काल (सं० १६२७-६५) में यह प्रधान रूप से गद्य और पद्य की भाषा बन गई और अब यह हमारी राष्ट्र-भाषा है।

उर्दू खड़ीबोली की ही एक शैली है। इसका प्रचार मुख्यतः उत्तर तथा दक्षिण भारत के मुसलमानों, पंजाबियों तथा काश्मीरियों में है। व्याकरण की दृष्टि से हिन्दी-खड़ीबोली और उर्दू में विशेष अन्तर नहीं है, पर साहित्यिक वातावरण, शब्द-समूह और लिपि की दृष्टि से दोनों एक नहीं हैं। उर्दू फारसी लिपि में लिखी जाती है और उसकी शब्दावली अरबी तथा फारसी के तत्सम शब्दों से प्रभावित है। खड़ीबोली देवनागरी लिपि में लिखी जाती है और उसकी शब्दावली पर संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रभाव है। तुर्की भाषा में 'उर्दू' शब्द का अर्थ 'बाजार' है। आरंभ में उर्दू बाज़ार भाषा थी और शाही फौजी बाज़ारों में बोली जाती थी। मुसलमान फारसी और अरबी जानते थे। दिल्ली और मेरठ के आस-पास रहने के कारण उन्होंने वहाँ की भाषा 'खड़ीबोली' को अपनाकर उस पर फारसी और अरबी का रंग चढ़ा दिया। अलाउद्दीन खिलजी के शासन-काल (सं० १३५३-८३) में जब मुसलमानों का प्रवेश दक्षिण भारत में हुआ तब वे अपने साथ अपनी नई भाषा को भी ले गये। दक्षिण भारत में जनता की भाषाएँ द्रविड़-वंश की थीं। इसलिए मुसलमानों की नई भाषा, उर्दू, का वहाँ आदर हुआ और उसमें रचनाएँ होने लगीं। कालान्तर में वह दिल्ली और लखनऊ पहुँची जहाँ उसका स्वरूप निखर आया और अनेक मुसलमान कवियों ने उसे साहित्यिक रूप दे दिया। तब से अबतक उसमें उच्चकोटि के साहित्य का निर्माण हुआ है। भारत-विभाजन (सं० २००४) के पश्चात् हिन्दी-खड़ीबोली को राष्ट्र-भाषा होने का जो गौरव मिला है उसके कारण उर्दू का महत्त्व बहुत कम हो गया है, पर उसमें अब भी उत्तम रचनाएँ होती हैं और उसका अपना साहित्य है।

यहाँ तक हमने यह देखा कि हिन्दी भाषा अपने विकास-काल में

कई भाषाओं के संपर्क में आई है। इसलिए उस पर उन सब का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक है। सुविधा की दृष्टि से हम इन हिन्दी भाषा प्रभावों को दो भागों में विभाजित कर सकते हैं: (१) भारतीय प्रभाव और (२) अन्तर्गत फ़ारसी, अरबी, तुर्की, अंगरेजी, पुर्तगाली आदि भाषाओं के अनेक शब्द हिन्दी में मिलते हैं। इसी प्रकार द्रविड-भाषाओं के अनेक शब्द संस्कृत आदि से होते हुए हिन्दी में आए हैं। बंगला के अलता, चूड़ान्त, भद्र लोग, उपन्यास, गल्प, नितान्त, आदि; मराठी के लागू, चालू आदि, गुजराती के हडताल आदि शब्द हिन्दी में इतने घुल-मिल गए हैं कि उन्हें पहचानना कठिन हो जाता है। अन्तर्गत फ़ारसी, अरबी, तुर्की, अंगरेजी, पुर्तगाली आदि भाषाओं के शब्द आते हैं। अरबी के एतराज, अदालत, अदना, हकीम आदि; फ़ारसी के आदमी, दूकान, शर्म, होश, खून आदि; तुर्की के तोप, लाश, बावर्ची, कुमक, कालीन आदि; पुर्तगाली के कमरा, नीलाम, मेज, गोदाम आदि; अंगरेजी के प्रेस, टिकट, स्कूल, रेल, ट्रेन, फुट, इंच आदि शब्द हिन्दी में पाए जाते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी भाषा के शब्द-कोश में हमें कई देशी और विदेशी भाषाओं के शब्द मिलते हैं। ऐसे शब्दों का मेल-जोल किसी भाषा में किसी की आज्ञा से नहीं होता। वह तो स्वाभाविक गति से अपने संपर्क में आनेवाली भाषाओं के कूलों को छूती हुई अग्रसर होती है और उनके उन्हीं शब्दों को अपने प्रवाह में लपेटती चलती है जिन्हें वह पचा सकती है। उसके क्षेत्र में विशुद्ध प्रजातंत्र है। वह साधारण जनता की संपत्ति है। साधारण जनता ही देशी और विदेशी शब्दों को अपनाकर उन पर अपनी मानसिक वृत्तियों की छाप लगाती है।

३. हिन्दी-साहित्य की प्रगति

मानव-समाज में दो मूल प्रवृत्तियाँ होती हैं : एक विचार-विनिमय की प्रवृत्ति और दूसरी सौंदर्य-प्रियता की प्रवृत्ति। उसकी इन्हीं दो मूल प्रवृत्तियों के आधार पर साहित्य की सृष्टि होती है। सुन्दर साहित्य का विस्तार भाव, सुन्दर विचार और सुन्दर कल्पनाएँ ही साहित्य की निधि हैं। जगत के लौकिक और अलौकिक विषयों के सम्बन्ध में मानव-समाज ने अपने आविर्भाव-काल से कल्पना और प्रत्यक्ष अनुभव के आधार पर अबतक जितना सोचा है वह सब साहित्य की परिधि में आता है। उसमें मानव-समाज से सम्बन्धित सभी विषयों का समावेश होता है। विद्वानों ने उसके दो विभाग किए हैं : (१) भाव-प्रधान साहित्य और (२) ज्ञान-प्रधान साहित्य। काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी आदि भाव और कल्पना प्रधान होते हैं, इसलिए इनका समावेश भाव-प्रधान साहित्य के अन्तर्गत होता है। इनमें भावों और कल्पनाओं का वेगपूर्ण प्रवाह रहता है। भूगोल, इतिहास, दर्शन, राजनीति, अर्थशास्त्र, विज्ञान, गणित आदि अन्य लोकोपयोगी विषय ज्ञान-प्रधान-साहित्य के अन्तर्गत आते हैं। इनमें वह आनन्द-जनक और अनुरञ्जनकारी भाव नहीं रहता जो भाव प्रधान-साहित्य में रहता है। सूरदास का एक पद पढ़ने से हृदय में आनन्द का जो स्रोत फूट पड़ता है वह कृष्ण का जीवन-चरित्र पढ़ते-पढ़ते शुष्क-सा हो जाता है। यही कारण है कि संस्कृत के आचार्यों ने साहित्य की परिधि को इतना संकुचित कर दिया था कि उसमें केवल छन्दोबद्ध रचनाएँ ही प्रवेश पा सकती थीं। उन्होंने इतिहास, दर्शन, अर्थशास्त्र, विज्ञान आदि विषयों का प्रतिपादन काव्य के माध्यम से ही किया था; गद्य के विकास की ओर उनकी रुचि नहीं थी। प्राचीन आचार्यों की यह प्रवृत्ति मध्य युग तक बराबर बनी रही। आधुनिक युग में गद्य का

विकास होने पर इस प्रवृत्ति का अन्त हो गया और साहित्य में मानव-समाज से सम्बन्धित सभी उपयोगी विषयों का समावेश होने लगा। साहित्य के विकास में यह गद्य का युग माना जाता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि साहित्य मानव-समाज के बौद्धिक एवं मानसिक विकास के सम्मिलन का प्रतिफल है। मानव-समाज सर्वत्र एक-सा नहीं है। संसार में अनेक देश हैं और उन देशों के साहित्य का अपने-अपने मानव-समाज हैं जिनमें भौगोलिक वातावरण, जातीय संस्कार, संस्कृति एवं सम्यता की विभिन्नता के कारण पर्याप्त अन्तर है। इसलिए उनके साहित्य-निर्माण के आदर्श भी पृथक्-पृथक् हैं। विद्वानों ने इन्हें दो भागों में विभाजित किया है : (१) साहित्य-निर्माण का प्राच्य आदर्श और (२) साहित्य-निर्माण का पाश्चात्य आदर्श। साहित्य-निर्माण का प्राच्य आदर्श भारतीय आदर्श है। भारतीय आदर्श के अनुसार साहित्य में सर्वत्र मानव-संस्कार की प्रतिष्ठा की गयी है। मानव-प्रवृत्ति गुण-दोष से संपन्न है। उसमें पशुत्व, मनुष्यत्व और देवत्व तीनों ही मिलते हैं। आहार, निद्रा, काम, क्रोध, लोभ, मोह आदि के साथ रहने के कारण मनुष्य में पशुत्व है; बुद्धि, विद्या और विचार-शक्ति के कारण उसमें मनुष्यत्व है और दया, करुण, सहानुभूति आदि के कारण उसमें देवत्व है। इन्हीं तीनों को क्रमशः तम, रज और सत्व की संज्ञा दी जाती है और इन्हीं से मानव-प्रकृति का सङ्गठन होता है। भारतीय साहित्य का लक्ष्य मानव-प्रकृति में सत्व की स्थापना करना और उसे देव-तुल्य बनाना है। इसलिए उसमें मानव-प्रकृति के रज और तम का चित्रण अत्यंत धूमिल दिखाई देता है। व्यास-कृत 'महाभारत' और वाल्मीकि-कृत 'रामायण' में सत्व को इतनी प्रधानता दी गयी है कि उसके सामने रज और तम के चित्र निष्प्राण हो जाते हैं। कालिदास, भवभूति, माघ, श्रीहर्ष आदि साहित्यकारों की कृतियों में भी इसी आदर्श की प्रतिष्ठा मिलती है। तात्पर्य यह कि मानव-जीवन जैसा है उसको उसी रूप में चित्रित न करके भारतीय साहित्यकारों ने आदर्शवाद की स्थापना की है। इसके विरुद्ध पाश्चात्य साहित्यकारों का

आदर्श यथार्थवादी है। उन्होंने अपने साहित्य में मानव-प्रकृति के गुण-दोषों का उसी मात्रा में चित्रण किया है जिस मात्रा में वे उसमें मिलते हैं। ईसाई-धर्म के अनुसार मानव में पापान्श ही अधिक है और इसका कारण यह है कि जन-समाज के अधिक व्यक्ति राजसिक और तामसिक हैं। इस धर्म-भावना से प्रभावित पाश्चात्य साहित्यकारों ने अपनी रचनाओं में जितने उत्साह और कौशल से मानव की रजोगुणी एवं तमोगुणी प्रवृत्तियों का चित्रण किया है उतने उत्साह और कौशल से उसकी सतोगुणी प्रवृत्ति का अंकन नहीं किया है। इससे उनका साहित्य मानव-प्रवृत्तियों का अखाड़ा-सा बन गया है। उसमें आसुरी शक्ति की इतनी वेगपूर्ण आँधी है कि उसके सामने देव-भाव टिकने ही नहीं पाता। मिल्टन (सं० १६६५-१७३१) के महाकाव्य 'पैराडाइज लॉस्ट' का 'शैतान', वाल्मीकि और तुलसी के 'रावण' के अनुरूप होने हुए भी इतना स्वतंत्र है कि समस्त महाकाव्य में उसी की तूती घोलती है। उसे हतप्रभ करने के लिए उसमें किसी 'राम' की कल्पना ही नहीं की गयी है। शेक्सपियर (सं० १६२१-७३) के नाटकों में भी हमें मानव की राजसिक एवं तामसिक प्रवृत्तियों की ही विजय दिखाई देती है। उनमें हमारे भावों और विचारों को उभारनेवाले तो पर्याप्त पात्र हैं, पर उन्हें नियंत्रित और संयत करनेवाले पात्रों की कमी है। भारतीय साहित्य में दोनों को उचित स्थान दिया गया है। उसमें रामत्व और रावणत्व, दोनों का भीषण द्वन्द्व चित्रित किया गया है और अन्त में रामत्व की विजय घोषित की गयी है। मानव-जीवन के लिए रामत्व की विजय ही कल्याणप्रद है और जो साहित्य इस आदर्श की प्रति करता है वही सत्साहित्य है। इसमें सन्देह नहीं कि आधुनिक युग में अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति और वैज्ञानिक आविष्कारों के कारण वही भारतीय साहित्य ने कई पाश्चात्य वादों को अपनाया है, वही सत्साहित्य ने भी भारतीय साहित्य से बहुत कुछ लिया है। फिर भी दोनों की अपनी-अपनी जानीय एवं देशगत विशेषताएँ हैं जिनका लोप होना अशुभ है।

प्रश्न उठता है कि क्या जातिगत विशेषताएँ सदा पुरातन आधारों

पर स्थित रहती हैं अथवा समय और स्थिति के अनुसार आदर्शों में परिवर्तन के साथ उनमें भी परिवर्तन हो जाता है ?

हिन्दी-साहित्य की विशेषताएँ इस प्रश्न के उत्तर में विद्वानों का कहना है कि समय, संसर्ग और स्थिति के प्रभाव से जातीय आदर्शों में परिवर्तन तो हो जाता है, पर उनके पुरातन आधारों का सर्वथा लोप नहीं होता । पुरातन आदर्शों की नींव पर ही नवीन आदर्शों की उद्भावना होती है । जहाँ कारण-विशेष से ऐसा नहीं हो पाता, वहाँ नवीन आदर्शों की स्थापना में स्थायित्व का अभाव रहता है । जातीयता के स्थायित्व के लिए आदर्शों की धारा का अक्षुण्ण रहना आवश्यक है । जातीयता का लोप साहित्य और कला के विकास में बाधक होता है । हिन्दी-साहित्य का अब तक जो विकास हुआ है वह जातीयता के आधार पर ही हुआ है । जिस प्रकार पुत्री अपनी माता के रूप की ही नहीं; अपितु गुण की भी अधिकारिणी होती है उसी प्रकार हिन्दी ने भी संस्कृत, पाली, प्राकृत तथा अपभ्रंश आदि साहित्यों में अभिव्यंजित आर्य-जाति की स्थायी चित्तवृत्तियों और उसके विचारों की परंपरागत संपत्ति प्राप्त की है । आर्य-साहित्य की परम विशेषता उसके मूल में स्थित समन्वय की भावना है । जिस प्रकार धार्मिक क्षेत्र में ज्ञान, भक्ति एवं कर्म और सामाजिक क्षेत्र में वर्ण एवं आश्रम चतुष्टय के प्रति भारतीय साहित्यकारों की समन्वय की भावना रही है उसी प्रकार उन्होंने अपने साहित्य के सृजन और अन्यान्य कलाओं के निरूपण में भी समन्वय की भावना को प्रतिष्ठित किया है । उनके साहित्य में प्रदर्शित सुख-दुःख, हर्ष-विपाद, आशा-निराशा, उत्थान-पतन आदि प्रतीपी भावों के समीकरण और अंततोगत्वा एक अलौकिक आनंद में उनकी परिणति से समन्वय की भावना का जैसा सुन्दर उदाहरण मिलता वैसा अन्यत्र दुर्लभ है । समन्वय की भावना हमारी जातीय विशेषता है । इसलिए हमारे प्राचीन साहित्य में ही नहीं, अपितु हमारे हिन्दी-साहित्य में भी उसकी प्रतिष्ठा हुई है ।

समन्वय की भावना की भाँति ही हमारे साहित्य में धार्मिक भावों

की प्रचुरता मिलती है। धर्म में धारण करने की शक्ति है। इसलिए केवल अध्यात्म पक्ष में ही नहीं, लौकिक पक्ष में भी उसका नियंत्रण स्वीकार किया गया है। प्राचीन वैदिक साहित्य से हिन्दी के वैष्णव-साहित्य तक धर्म के अध्यात्म-पक्ष की अत्यंत विशद विवेचना हुई है। हिन्दी के आधुनिक साहित्य में लौकिक पक्ष प्रधान है, पर वह भी धर्म की उच्च भावनाओं से समन्वित है। धर्म हमारे जातीय जीवन के विकास का मूल आधार है, इसलिए हमारे साहित्य में सर्वत्र यतोधर्मस्ततो जयः का उद्घोष सुनाई देता है।

उपर्युक्त दो जातीय विशेषताओं के अतिरिक्त हमारे साहित्य की देशगत विशेषता भी है। भारत की शस्य-श्यामला भूमि में जो निसर्ग-सिद्ध सुषमा है उसके प्रति हमारे साहित्यकारों का चिरकाल से अनुराग रहा है। उन्होंने प्रकृति की सुरम्य गोद में बैठकर ही अपने साहित्य का निर्माण किया है। यही कारण है कि उनकी कृतियों में प्रकृति के जैसे संश्लिष्ट एवं सजीव चित्र मिलते हैं वैसे अन्य देशों के साहित्यकारों की रचनाओं में नहीं मिलते। प्रकृति-चित्रण में उपमा-उत्प्रेक्षा की उनकी योजना उनके प्रकृति-निरीक्षण और तत्संभव सौंदर्य-ज्ञान का प्रत्यक्ष एवं पुष्ट प्रमाण है। प्रकृति के रम्य रूपों से तल्लीनता की जो अनुभूति होती है उसका भी चित्रण उन्होंने अपनी रहस्यमयी भावनाओं के अन्तर्गत किया है। वैदिक और संस्कृत-साहित्य में हमें ऐसी अनेक रहस्यमयी रचनाएँ मिलती हैं जिनके आधार पर यह कहा जा सकता है कि काव्य में रहस्यवाद की प्रतिष्ठा करने का एकमात्र श्रेय भारतीय साहित्यकारों को है। हिन्दी के संतो और सूफी कवियों ने भी रहस्यवाद को अपनाया है और उसमें सुन्दर रचनाएँ प्रस्तुत की हैं। अतः यह भी हमारे साहित्य की एक देशगत विशेषता है।

यहाँ तक हमने हिन्दी-साहित्य की उन विशेषताओं का उल्लेख किया है जो प्रायः उसके स्थायी अंग हैं और जिन्हें उसने अपने प्राचीन साहित्यों से प्राप्त किया है। इनके अतिरिक्त उसका अपना गतिशील अंग भी है जो अस्थायी होने पर भी विशेष महत्वपूर्ण है। गतिशीलता प्रत्येक

साहित्य का धर्म है। पुष्कर के बंधे हुए जल की भाँति वह प्रवाह-हीन नहीं रहता, सरिता की धारा की भाँति वह सदैव प्रवाहित होता रहता है। इस प्रकार की गतिशीलता उसमें समय और समाज के परिवर्तन के साथ आती है। जिस समय समाज की जैसी चित्तवृत्ति रहती हैं उसी के अनुकूल वह परिवर्तित हो जाता है। हिन्दी-साहित्य की बहुत-कुछ ऐसी ही अवस्था रही है। देश के महत्वपूर्ण सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, आर्थिक, सांस्कृतिक और सांप्रदायिक आन्दोलनों के कारण उसके स्वरूप में बड़े-बड़े परिवर्तन हुए हैं और कभी-कभी तो उसकी अवस्था में आश्चर्य-जनक उलट-फेर हो गया है। आधुनिक युग में मार्क्सवाद, साम्यवाद, समाजवाद, गांधीवाद आदि अनेकवादों ने हमारे सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक एवं धार्मिक दृष्टिकोणों में जो परिवर्तन उपस्थित किए हैं उनका प्रभाव हमारे साहित्य पर भी पड़ा है और यही उसकी गतिशीलता का प्रमाण है।

हिन्दी-साहित्य की कुछ अपनी कलात्मक विशेषताएँ भी हैं। यहाँ 'साहित्य' शब्द से हमारा तात्पर्य हिन्दी-काव्य से और कलात्मक विशेषता से हमारा अभिप्राय उसमें भावों को अभिव्यक्त करने की शैली से है। हिन्दी-काव्य और विशेषतः संस्कृत-काव्य की विशेषता उसमें स्थापित 'रस' के कारण है। 'वाक्यं रसात्मकं काव्यं' कहकर हमारे साहित्यकार विश्वनाथ ने 'रस' को ही काव्य का प्राण माना है। रस की निष्पत्ति में ही हमारे काव्य का सौंदर्य प्रस्फुटित हुआ है। विदेशी प्रभाव के कारण इस समय उसमें रस-परिपाक का विशेष आग्रह नहीं है, पर वह रसहीन नहीं है। छन्द की दृष्टि से भी उसकी अपनी विशेषता है। उसमें वर्णिक और मात्रिक छन्दों की जैसी विविधता है वैसी किसी भी विदेशी काव्य में नहीं मिलती। शब्दगत और अर्थगत अलंकारों की सूक्ष्मातिसूक्ष्म विवेचना तथा नायिका-भेद आदि उसकी अपनी थाती हैं। स्वर और लय का भी उसमें ध्यान रखा गया है। पाश्चात्य संगीत में लय पर अधिक ध्यान दिया गया है और स्वरों के सामंजस्य अथवा राग की बहुत-कुछ अवहेलना की गयी है। भारतीय संगीत में दोनों का पूर्ण समन्वय हुआ है और इसी कारण

हिन्दी-काव्य में उसे स्थान मिला है। 'देशी' संगीत के अतिरिक्त राग-रागिनियों के अनेक भेदों को अपनाने की जैसी क्षमता हिन्दी ने दिखाई है वैसी अन्यत्र दुर्लभ है। हिन्दी के संत और भक्त-कवियों की रचनाएँ राग-रागिनियों से भरी पड़ी हैं। ऐसी रचनाओं को 'पद' अर्थात् 'गीति-काव्य' कहते हैं। गीति-काव्य भाव-प्रधान होता है और वह आत्मकथन अथवा आत्म-निवेदन के रूप में व्यक्त होता है। हिन्दी के भक्ति-काल में ही ऐसी रचनाएँ अधिक हुई हैं। काव्य-शैली की दृष्टि से हिन्दी-काव्य में वस्तुगत अर्थात् वर्णात्मक शैली का प्राधान्य है। हिन्दी-साहित्य में जितने महाकाव्य और खण्डकाव्य मिलते हैं उतने किसी विदेशी साहित्य में नहीं मिलते। आधुनिक युग में विदेशी काव्य-शैली के प्रभाव से हिन्दी में गीतों और प्रगीतों की रचना भी हो रही है और उनका भविष्य उज्ज्वल प्रतीत होता है।

गद्य-शैली का विकास हिन्दी-साहित्य की आधुनिक प्रवृत्ति का द्योतक है। अपने लगभग डेढ़ सौ वर्ष के जीवन में हिन्दी-गद्य ने आश्चर्यजनक उन्नति की है। उसमें उपन्यास, नाटक, कहानी, आलोचना, निबंध, रेखा-चित्र आदि साहित्यिक विषयों के अतिरिक्त भूगोल, इतिहास, दर्शन, मनोविज्ञान, भौतिक विज्ञान, रसायन-विज्ञान, जीव-विज्ञान, शरीर-विज्ञान, चिकित्सा, राजनीति, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र आदि अनेक लोकोपयोगी विषयों पर भी ग्रंथ-रचना हो रही है। उसका क्षेत्र दिन-प्रति-दिन बढ़ता ही जा रहा है जिसके कारण हिन्दी-साहित्य का आधुनिक युग 'गद्य-युग' कहा जाता है।

हिन्दी-साहित्य की उपर्युक्त विशेषताओं से स्पष्ट होता है कि उसका आरंभ काव्य से हुआ है। यह हिन्दी-साहित्य की ही नहीं, प्रत्येक साहित्य की विशेषता है। विद्वानों का कहना है कि गद्य सीखने से बहुत पहले मानव-जाति गीतों की रचना और उन्हें कण्ठस्थ करती आई है। गीतों में हृदय का हर्ष-विषाद रहता है और गद्य में बुद्धि का विलास। मानव में बुद्धि से पूर्व भावनाओं का

हिन्दी-साहित्य
का आरम्भ

उद्रेक होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि आरम्भ में हर्ष-विषाद के अवसरो पर मानव-हृदय में जो भावनाएँ उठी होंगी उन्होंने टूटी-फूटी वाणी के माध्यम से गीतों का रूप धारण कर लिया होगा और कालान्तर में इसी परम्परा ने लोक-गीतों को जन्म दिया होगा। हमारे लोक-गीत हमारी भाषा और साहित्य के क्रमिक विकास के परिणाम हैं और उनमें हमें प्राचीनतम भाव निहित मिलते हैं। हमारे साहित्य का आरम्भ उन्हीं गीतों से होता है, पर वह मौखिक भाषा का मौखिक साहित्य है और इसलिए वह अस्थायी है। स्थायी साहित्य का जन्म तब होता है जब मौखिक भाषा लिखित भाषा का रूप साधारण कर लेती है। हमारी मौखिक भाषा वर्तमान लिखित भाषा में कब परिणत हुई और उसमें साहित्य का सूत्रपात किन परिस्थितियों में हुआ, यह निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता। प्राचीन साहित्य के अध्ययन से पता चलता है कि हिन्दी-भाषा का आविर्भाव अपभ्रंश की अन्तिम अवस्था से हुआ है। अपभ्रंश-काल विक्रम की छठी शताब्दी से दसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण तक माना जाता है। ऐतिहासिक दृष्टि से यह समय कुमार गुप्त के शासन-काल (सं० ४७२-५०२) के आस-पास से आरम्भ होता है। गुप्त-साम्राज्य का पतन होने पर जब भारत की राजनीतिक सत्ता हर्षवर्द्धन (सं० ६४७-७०४) के हाथ में आती है तब एक बार फिर साहित्य और कला को पनपने का अवसर मिलता है। हर्षवर्द्धन भारत का अन्तिम सम्राट माना जाता है। वह सं० ६६३ में थानेश्वर की गद्दी पर बैठा और सं० ७०४ तक शासन करता रहा। उसकी मृत्यु के पश्चात् भारत की केन्द्रस्थ शक्तियाँ बिखर गयीं और उनके स्थान पर अनेक छोटे-छोटे राजपूत-राज्य स्थापित हो गये। इन राज्यों में आपसी संघर्ष बढ़ गया। तोमर, राठौर, चौहान, चालुक्य, चंदेल, परमार, गहरवार आदि आपस में लड़-भिड़ कर अपनी शक्ति का ह्रास करने लगे। इसी समय अरब निवासी मुहम्मद बिन-कासिम ने सं० ७६६ में सिंध प्रदेश पर आक्रमण किया। इसमें मुसलमानों की विजय हुई। इस विजय के

फलस्वरूप मंसूर (सं० ८१०-३१) और हार्ले (सं० ८४३-६५) के खिलाफ़त के समय में अरबी तथा संस्कृत के साहित्यकारों में संपर्क स्थापित हुआ, पर वह स्थाई न रह सका। विक्रम की दसवीं शताब्दी में तुर्कों ने भारत पर आक्रमण करना आरम्भ किया। गजनी के सुबुक्तगीन (सं० १०३३-५४) और महमूद (सं० १०५४-८७) ने अपने कई आक्रमणों-द्वारा उत्तरी भारत को रौंद डाला, जिससे चारों ओर अशांति फैल गयी। कालान्तर में गजनी-वंश का अन्त (सं० १२३०) होने पर जब शासन-सत्ता गोर-वंश के हाथ में आई तब मुहम्मद गोरी (सं० १२३०-६३) के आक्रमण और भी भयंकर सिद्ध हुए और अन्त में मुसलिम-राज्य की स्थापना हो गयी। इस प्रकार भारतीय स्वतंत्रता नष्ट हो गयी और देखते-देखते सम्पूर्ण उत्तरी भारत पर मुसलमानों का अधिकार हो गया। इस्लामी संस्कृति और सभ्यता भारतीय संस्कृति और सभ्यता से नितान्त भिन्न थी। इसलिए जातीय एवं राजनीतिक संघर्ष के साथ-साथ सांस्कृतिक और धार्मिक संघर्ष आरम्भ हो गया। हिन्दुओं के मंदिरों और तीर्थों की पवित्रता नष्ट हो गयी और उनके स्थान पर मस्जिदें बन गयीं। लाखों हिन्दू अपनी इच्छा के विरुद्ध मुसलमान हो गये। इस प्रकार की राजनीतिक और धार्मिक विशृङ्खलता के कारण भारतीय सामाजिक जीवन भी अनियंत्रित हो गया। ऐसा विपाक और अशांत था उस समय भारत का वातावरण जब हिन्दी-साहित्य ने जन्म लिया। भाषा की दृष्टि से वह समय अपभ्रंश की अन्तिम अवस्था का समय था। हिन्दी-साहित्य का आविर्भाव इसी अवस्था से हुआ। विक्रम की सातवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में तांत्रिक और योग मार्गी बौद्धों की जो रचनाएँ मिलती हैं उनमें अपभ्रंश से प्रभावित पुरानी हिन्दी के रूप मिलते हैं। मालवा के परमार-वंशीय मुंजराज (सं० १०३१-५४) और उसके भतीजे राजा भोज (सं० १०७५-१११७) के समय में तो अपभ्रंश-मिश्रित पुरानी हिन्दी का पूरा प्रचार काव्य-रचनाओं में पाया जाता है। राजनीतिक दृष्टि से यह सोमंती युग है। इसलिए हिन्दी-साहित्य का अभ्युदय हम सं० १००० से मानते हैं। 'शिवसिंह सरोज' के

अनुसार सं० ७७० में भोजराज के पूर्व पुरुष राजा मान के सभासद पुष्य नामक किसी बन्दीजन ने दोहो में एक अलंकार-ग्रंथ की रचना की थी, पर इसका न तो कोई प्रमाण है और न वह ग्रन्थ ही उपलब्ध है।

अब प्रश्न यह है कि हिन्दी-साहित्य की प्रगति का अध्ययन कैसे किया जाय ? इस सम्बन्ध में विद्वानों ने दो साधन बताए हैं : (१) अन्तः

हिन्दी-साहित्य
की प्रगति
का अध्ययन

साक्ष्य और (२) बाह्य साक्ष्य। अन्तःसाक्ष्य का आधार साहित्यकार की अपनी रचनाएँ होती हैं। वह जिस देश, जिस समाज, जिस वातावरण और जिस परिस्थिति में रहता है उसका अङ्कन वह अपनी रचनाओं में करता है। इस

लिए उसकी रचनाओं से हमें उसके समय के समाज की चित्तवृत्तियों का पता लग जाता है। साथ ही उनमें आत्म-निवेदन के रूप में वह जो कुछ कहता है उससे हमें उसके जीवन की अनेक बातों का ज्ञान हो जाता है। कबीर, जायसी, सूर, तुलसी, मीराँ आदि के सम्बन्ध में अब जो जानकारी हुई है उसका मूलाधार उनकी रचनाएँ ही हैं। ऐसी रचनाओं के अध्ययन से हमें हिन्दी-साहित्य की प्रगति का विशेष ज्ञान प्राप्त होता है। इनके अतिरिक्त अन्य साधनों से मिली हुई सामग्री बाह्य साक्ष्य के रूप में मानी जाती है। प्रायः यह देखा जाता है कि साहित्यकारों के जीवन और उनकी रचनाओं के सम्बन्ध में अन्य व्यक्ति भी कुछ-न-कुछ लिख जाते हैं। ऐसी सामग्री प्रायः दो रूपों में मिलती है : (१) प्राचीन रचनाओं के संपादित संग्रहों और उनके रचयिताओं की जीवनियों के रूप में और (२) साहित्य के इतिहास के रूप में। पहले प्रकार की सामग्री के अन्तर्गत कालिदास-कृत 'हजारा', बलदेव-कृत 'सत्कवि-गिरा-विलास', गोकुलनाथ-कृत 'चौरासी' तथा 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता', नाभादास-कृत 'भक्त-माल', वेणी माधव-कृत 'मूल गोसाईं चरित' आदि ग्रंथ आते हैं। ऐसी सामग्री की प्रामाणिकता अथवा अप्रामाणिकता पर ध्यान देने की आवश्यकता पड़ती है। इनके अतिरिक्त दूसरे प्रकार की सामग्री हिन्दी-साहित्य के इतिहास से सम्बन्ध रखती है। शिवसिंह सेंगर-कृत 'शिवसिंह सरोज'

(सं० १९४०), ग्रियर्सन-कृत 'माडर्न-वर्नाक्यूलर लिटरेचर आंव हिन्दुस्तान' (सं० १९४६); आदि के अतिरिक्त हिन्दी-साहित्य का प्रथम इतिहास फ्रेच भाषा में गार्सी द तासी ने लिखा है। इस का प्रथम भाग सं० १८९६ में और दूसरा सं० १९०३ में प्रकाशित हुआ था। इसके पश्चात् महेशदत्त शुक्ल-कृत 'भाषा काव्य-संग्रह' (१९३०) है। आधुनिक युग में हिंदी-गद्य का विकास होने पर इस प्रकार के कई ग्रंथ लिखे गए हैं जिनमें से रामचन्द्र शुक्ल-कृत 'हिंदी-साहित्य का इतिहास' (सं० १९८६), श्यामसुन्दर दास-कृत 'हिंदी भाषा और साहित्य' (सं० १९८७) कृष्णशङ्कर शुक्ल-कृत 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास' (सं० १९६३), डा० रामकुमार वर्मा-कृत 'हिंदी-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' (सं० १९६५), हजारीप्रसाद द्विवेदी-कृत 'हिन्दी-साहित्य की भूमिका' (सं० १९६७); डा० लक्ष्मीसागर वाष्पेय-कृत 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य' (सं० १९६८); डा० कृष्णलाल-कृत 'आधुनिक हिंदी-साहित्य की भूमिका' (सं० २००६), डा० केशरीनारायण शुक्ल-कृत 'आधुनिक काव्य-धारा' (सं० २०००), परशुराम चतुर्वेदी-कृत 'उत्तरी भारत की सत परम्परा' (सं० २००८) आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। ठीक-ठीक तिथियाँ और प्राचीन रचना-सामग्री के अभाव में अभी हिंदी-साहित्य के इतिहास अधूरे और किसी अंश तक अप्रमाणित ही हैं। फिर भी उनसे हमें हिंदी-साहित्य की प्रगति को समझने में पर्याप्त सहायता मिल रही है।

उक्त ग्रंथों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि साहित्य की प्रगति का रूप सदा एक-सा नहीं रहता। समाज की परिवर्तन-शीलता के कारण उसकी गति में भी परिवर्तन होते रहते हैं। जिस काल हिन्दी-साहित्य की प्रगति अथवा युग में समाज का जो रूप रहता है साहित्य का उसी रूप के साथ सामंजस्य हो जाता है। साहित्य समाज का दर्पण है। जिस प्रकार दर्पण में मुखाकृतियों की छाया स्पष्ट झलकती रहती है उसी प्रकार काल विशेष के साहित्य में उस काल के समाज की भावनाएँ, कल्पनाएँ, आकांक्षाएँ आदि चित्तवृत्तियाँ प्रतिबिंबित

होती रहती हैं। यदि ऐसा न हो तो समझना चाहिए कि वह साहित्य वैयक्तिक है, जनता का प्रतिनिधि नहीं है। जनता की भावनाओं का प्रतिनिधित्व करनेवाला साहित्य ही साहित्य की प्रगति का आभास देता है। हिंदी-साहित्य का, आरंभ से अन्त तक, अध्ययन करते समय हमें उसमें अनेक प्रकार की विचार-धाराएँ मिलती हैं और यह देखने में आता है कि उसके एक काल विशेष में जितनी रचनाएँ हुई हैं उन सब पर प्रायः एक विशेष प्रकार की विचार-धारा का प्रभाव रहा है। हिन्दी-साहित्य के इतिहास-लेखकों ने ऐसे काल का नामकरण उसी विचार-धारा के अनुकूल किया है। साहित्य के इतिहास का काल-विभाजन इसी सिद्धान्त के आधार पर किया जाता है। पर इसका यह तात्पर्य नहीं कि उस काल में तत्सम्बन्धी विचार-धारा के अतिरिक्त अन्य प्रकार की विचार-धारा नहीं पायी जाती। साहित्यकार की प्रतिभा पर काल का नियंत्रण नहीं चल सकता। इसलिए काल-विशेष में ऐसे प्रतिभा-संपन्न साहित्यकार भी उत्पन्न हो जाते हैं जो उस काल की प्रमुख विचार-धारा की अवहेलना कर अपनी स्वतंत्र विचार-धारा की प्रतिष्ठा करते हैं। हिन्दी-साहित्य के रीति-काल में भूषण की रचनाएँ इसका ज्वलन्त उदाहरण हैं। इस संबंध में हमें यह भी स्मरण रखना चाहिए कि साहित्य के इतिहास का काल-विभाजन गणित के नियम अथवा यांत्रिक क्रिया के अनुकूल नहीं होता। कहने का तात्पर्य यह कि साहित्य के इतिहास में एक काल के समाप्त होते ही तुरन्त और क्षिप्र गति से साहित्यिक धारा दूसरी दिशा में प्रवाहित नहीं होती। एक काल की विचार-धारा दूसरे काल तक जाती है और धीरे-धीरे परिवर्तित होती है। कभी-कभी तो साहित्य ही समाज पर नियंत्रण करता है और उसे विकास के नवीन मार्ग पर अग्रसर करता है। वास्तव में ऐसा साहित्य ही शक्तिशाली साहित्य होता है। शक्तिशाली साहित्य के साहित्यकार साहित्य और समाज की गति-विधियों में समन्वय स्थापित करते हैं और अपनी रचनाओं-द्वारा समाज में शक्ति और स्फूर्ति का सृजन करते हैं। इसलिए ऐसे साहित्यकारों के नाम पर भी कभी-कभी काल-विशेष का नामकरण कर दिया जाता है। हिन्दी-साहित्य में भारतेन्दु-युग और द्विवेदी-

युग ऐसे ही युग हैं। काल-विभाजन-संबंधी इन सिद्धान्तों के अनुसार ही हिन्दी-साहित्य के इतिहास को निम्न कालों में विभाजित कर सकते हैं :—

१. आदि काल सं० १००० से सं० १३७५ तक।

२. पूर्व-मध्य अथवा भक्ति काल . . . सं० १३७६ से १७० तक।

३. उत्तर-मध्य अथवा रीति काल सं० १७०० से सं० १८०० तक।

४. आधुनिक काल सं० १८०० से अब तक।

हिन्दी-साहित्य के इतिहास को खंड-खंड करके प्रस्तुत करने का तात्पर्य उसे अध्ययन-योग्य और सुविधाजनक बनाना है। उसका प्रत्येक खंड अपने में स्वतंत्र है और नहीं भी है। है इसलिए कि वह एक प्रमुख विचार-धारा का प्रतिनिधित्व करता है और नहीं इसलिए कि वह अपने पूर्व-परिस्थितियों का विकास रूप है। इस प्रकार उसका एक काल दूसरे काल का जनक है और उसके सभी काल सामूहिक रूप से उसकी प्रगति का इतिहास प्रस्तुत करते हैं।

४. हिन्दी-साहित्य का आदि काल

हिन्दी-साहित्य के इतिहास का आदि काल सं० १००० से सं० १३७५ तक माना जाता है। राजनोतिक स्थिति की दृष्टि से भारतीय इतिहास

में यह समय उथल-पुथल और अशांति का समय समझा जाता है। भारत के अन्तिम सम्राट हर्षवर्द्धन के शासन-काल (सं० ६६३-७०४) में जो राजनीतिक और सांस्कृतिक एकता

थी वह उसकी मृत्यु (सं० ७०४) के पश्चात् राजपूतों की पारस्परिक कलह और मुसलमानों के आक्रमणों के कारण समाप्त हो गई। अनेक छोटे-छोटे स्वतंत्र राज्य स्थापित हो गये और उनमें परस्पर द्वेष और स्पर्धा की दूषित भावना इतनी बढ़ गई कि वे आपस में लड़-भिड़कर अपनी शक्ति का ह्रास करने लगे। इससे लाभ उठाकर मुसलमानों ने उनपर विजय प्राप्त की और देखते-देखते सम्पूर्ण उत्तरी भारत उनकी मुठ्ठी में आ गया। हिन्दुओं के आपसी झगड़े तो थे ही, हिन्दुओं और मुसलमानों के बीच भी जातीय, सांस्कृतिक एवं धार्मिक संघर्ष आरंभ हो गये। सैकड़ों देव-मन्दिर गिरा दिए गए और उनके स्थान पर मसजिदें खड़ी हो गई। मुसलिम-निरंकुश शासकों और सेनापतियों ने तलवार के बल पर धर्म का प्रचार किया और यहाँ की समाज-नीति को उलट-पुलट डालने में पाशविक बल का प्रयोग किया। गुलाम-वंश के शासन-काल (सं० १२६३-१३४७) से खिलजी-वंश के शासन-काल (सं० १३४७-७७) तक सम्पूर्ण भारत इतना पद-दलित हो गया कि उसमें उठने की शक्ति नहीं रह गयी।

धार्मिक स्थिति की दृष्टि से हिन्दी-साहित्य के इतिहास का आदि काल बौद्ध धर्म के ह्रास का युग था। चीनी-यात्री हुएनत्सांग (सं० ६८८-७०२) ने अपनी भारत-यात्रा का जो विवरण प्रस्तुत किया है उसके अध्ययन से पता चलता है कि हर्षवर्द्धन के शासन-काल (सं० ६६३-७०४) में ही बौद्ध धर्म की दो प्रधान शाखाएँ (१) हीनयान और (२) महायान हो गयी थीं। हीनयान

अथवा 'संकरी गाडी' का संबंध मुख्यतः संन्यासियों और विरक्तों के साथ था। इसके विरुद्ध महायान अथवा 'बड़ी गाडी' का संपर्क जन-जीवन के साथ था। वह छोटे-बड़े, ऊँच-नीच सबको अपनी विशाल गाडी में बैठाकर निर्वाण तक पहुँचाने का दावा करता था। कालांतर में वह भी क्रमशः मंत्रयान, वज्रयान और सहजयान आदि कई उप-शाखाओं में विभाजित हो गया। सहजयान वज्रयान का एक विकसित रूप था जिसमें योग और मानसिक शक्तियों के विकास पर विशेष बल दिया जाता था। वज्रयान का दूसरा विकसित रूप हमें नाथ-पंथ की साधना में मिलता है। नाथ-पंथ के प्रवर्तक गुरु गोरखनाथ माने जाते हैं और उनका समय विक्रम की दसवीं शताब्दी अनुमानित किया जाता है। बौद्ध-धर्म के हास और शैव-सम्प्रदाय के पुनरुद्धार का यही समय है। इसी समय तीर्थाङ्कर महावीर (सं० ५४२-४७० वि० पू०) द्वारा प्रचारित जैन-धर्म के 'श्वेताम्बर' और 'दिगम्बर' नाम की दो शाखाओं की साधना-पद्धतियों में भी विविध बाह्याचारों का समावेश हो गया जिससे उनमें पर्याप्त अन्तर दिखाई देने लगा। ऐसी दशा में केरल-प्रान्त निवासी स्वामी शंकराचार्य (सं० ८४५-७७) ने बौद्ध तथा जैन-जैसे अवैदिक धर्मों का उन्मूलन कर उनके स्थान पर वैदिक धर्म को महत्त्व दिया। उन्होंने उक्त दोनों धर्मों के अनुयायियों को नास्तिक ठहराकर तत्कालीन हिन्दू-धर्म के भिन्न-भिन्न प्रचलित सम्प्रदायों की भी कटु आलोचना की और उनके वेद-वाक्यों को नवीन अर्थ में प्रस्तुत कर वेदों की एक वाक्यता प्रतिपादित करते हुए एक नवीन मत का प्रवर्तन किया जिसके दार्शनिक अंश को वेदांत और साधना-अंश को स्मार्त-मार्ग कहते हैं। इस प्रकार आलोच्य काल में हिन्दू-धर्म के अन्तर्गत हम पर्याप्त संघर्ष पाते हैं। सहजयानी, नाथ-पंथी, जैनी, वेदान्ती, शैव, शाक्त—सब आपस में होड़ लेते हैं और कलहपूर्ण वातावरण की सृष्टि करते हुए दिखाई देते हैं। एक ओर इस्लाम धर्म की असहिष्णुता है, दूसरी ओर हिन्दुओं में ही धार्मिक संघर्ष! भारत में पैर जमाकर इस्लाम धर्म भी इस संघर्ष से अछूता नहीं रहा। उसमें भी शिया-सुन्नी और उल्मा-सूफ़ी के मत-भेद आरंभ हो गए।

राजनीतिक एवं धार्मिक संघर्ष के कारण भारत की सामाजिक व्यवस्था भी नष्ट हो गयी। युद्ध-प्रियता और धार्मिक अंध-विश्वास ने उसे आडम्बरपूर्ण बना दिया। तत्कालीन हिन्दू-समाज में राजपूतो का प्राबल्य था, पर उनमें संगठन का सर्वथा अभाव था। उनके स्वभाव में आत्मा-भिमान, दंभ और दर्प ने इतना घर कर लिया था कि वे साधारण बातों पर ही रण-क्षेत्र में उतर पड़ते थे। उन्हें देश के गौरव और हित का उतना ध्यान नहीं था जितना उन्हें अपनी निजी मान-मर्यादा का। ब्राह्मण पूज्य अवश्य थे, पर उनकी स्वार्थ-बुद्धि के कारण उनकी प्रतिष्ठा कम हो गयी थी। उनमें अपनी श्रेष्ठता का इतना अहंकार आ गया था कि वे अपने आगे क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र को कुछ सेटते ही नहीं थे। इसी प्रकार क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र में भी ऊँच-नीच की भावना प्रबल थी जिससे चारों वर्गों में परस्पर संघर्ष चलता रहता था। इतना ही नहीं, प्रत्येक वर्ग विशेषतः ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य में इतनी उप-जातियाँ बन गयी थीं कि उनमें विवाह और खान-पान का संबंध ही नहीं था। ऐसी स्थिति में मुसलमानों को उन्हें अपने धर्म में दीक्षित करने का स्वर्ण अवसर मिला। वर्ग-व्यवस्था के कठोर नियमों-द्वारा उत्पीडित लाखों हिन्दू, कुछ तो अपनी स्वेच्छा से और कुछ विवशता-वश, मुसलमान हो गये। इस प्रकार भारत में शुद्ध मुसलमानों के अतिरिक्त नव-मुस्लिम की एक शक्ति उत्पन्न हो गयी जिससे इस्लामी समाज में भी संघर्ष उत्पन्न हो गया। इन संघर्षों की भीषण आंधी में पड़कर न तो हिन्दुओं ने अपने सामाजिक संगठन की चिन्ता की और न मुसलमानों ने। कालान्तर में इन दोनों समाजों की शक्ति क्षीण हो गयी।

साहित्यिक दृष्टि से आलोच्य काल में संस्कृत-साहित्य का हास और उसके स्थान पर प्राकृत से विकसित अपभ्रंश एवं 'देशभाषा' का साहित्य मिलता है। इस प्रकार का साहित्य एकमात्र प्रयोजन-साध्य था। जहाँ एक ओर विविध सम्प्रदायों के संत, योगी आदि घूम-घूमकर अपने-अपने मतों का प्रचार करने के लिए काव्य-रचना कर रहे थे, वहाँ दूसरी ओर राज-दरबारों में आश्रित कवि अपने-अपने सामन्तों की प्रशंसा करने में ज़मीन-

आसमान के कुलावे मिला रहे थे। देश और समाज किधर जा रहा है, इसकी उन्हें चिन्ता नहीं थी। ऐसी थीं राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक और साहित्यिक परिस्थितियाँ जब हिन्दी-साहित्य ने अपने आदि काल में प्रवेश किया।

उपर्युक्त ऐतिहासिक विवरण से स्पष्ट है कि आदि काल में हिन्दी-साहित्य की धारा दो दिशाओं में प्रवाहित हुई है : (१) अपभ्रंश-साहित्य और (२) देश-भाषा-साहित्य। विषय की दृष्टि से अपभ्रंश-साहित्य मुख्यतः धार्मिक साहित्य है और भाषा-साहित्य लौकिक साहित्य है। लौकिक साहित्य ही वीर-गाथा-साहित्य कहा जाता है। वीरगाथा-साहित्य का हिन्दी-भाषा से विशेष संबंध है। इसलिए हिन्दी-साहित्य के कुछ इतिहास-लेखकों ने आलोच्य काल को 'वीर-गाथा-काल' की सजा दी है। परन्तु भाषा-विकास और साहित्यिक विचार-परंपरा की दृष्टि से उसे आदि काल कहना ही उचित प्रतीत होता है। वीर-गाथा-काल कहने से उसका क्षेत्र अपेक्षाकृत संकुचित हो जाता है और उसमें तत्कालीन समाज की प्रवृत्तियों का सफल अंकन नहीं हो पाता। इसलिए हम भी उसे आदि काल ही कहेंगे और उसके अन्तर्गत (१) अपभ्रंश-साहित्य और (२) देशभाषा-साहित्य की गति-विधियों पर विचार करेंगे।

हिन्दी-साहित्य के आदि काल में अपभ्रंश-साहित्य की परम्परा विक्रम की सातवीं शताब्दी से आरम्भ होकर मैथिली-कवि विद्यापति (स० १४१७-१५०५) तक आती है। प्राकृत-काल में जैसे (१) अपभ्रंश साहित्य 'गाथा' अथवा 'गाहा' कहने से प्राकृत का बोध होता था, वैसे ही इस काल में दोहा अथवा 'दूहा' कहने से अपभ्रंश अर्थात् प्राकृताभास हिन्दी का बोध होने लगा। इसमें नीति, धर्म, शृङ्गार, वीर—सब प्रकार की रचनाएँ मिलती हैं। ऐसी रचनाओं में से अधिकांश मुसलमानी आक्रमणों के समय नष्ट हो गयीं। आधुनिक खोजों के फलस्वरूप जो रचनाएँ इस समय उपलब्ध हुई हैं वे मुख्यतः धार्मिक

साहित्य के अन्तर्गत आती हैं। इसलिए अपभ्रंश-साहित्य धार्मिक साहित्य माना गया है। अपभ्रंश के धार्मिक-साहित्य में (१) सिद्ध-साहित्य (२) जैन-साहित्य और (३) नाथ-साहित्य का प्रमुख स्थान है।

(१) सिद्ध-साहित्य का आविर्भाव-काल विक्रम की सातवीं शताब्दी से माना जाता है और इसके कवियों की परम्परा महायान के विकृत रूप वज्रयान से सम्बन्धित है। वज्रयान-शाखा के चौरासी सिद्धों में बहुत-से ऐसे सिद्ध भी थे जिन्होंने वज्रयान-साधना के वास्तविक रहस्य का परिचय पाकर 'सहज साधना' का सूत्रपात किया था। वे अपनी सहज-साधना-द्वारा 'सहज सिद्धि' अथवा सभी प्रकार की सिद्धियों को सरलतापूर्वक प्राप्त करनेवाला सम्भव समझते थे। वज्रयान की बाह्य साधनाओं में उनका विश्वास नहीं था। वे योग एवं मानसिक शक्तियों के विकास की ही ओर अधिक ध्यान देते थे और अपने संप्रदाय को सहजयान कहते थे। ऐसे ही सहजयानियों में सरहपा की गणना की जाती है। सरहपा का समय सं० ६६० के आस-पास माना जाता है। उन्होंने संस्कृत तथा अपभ्रंश-मिश्रित देश-भाषा में कई रचनाएँ की हैं। उनकी परम्परा में लुइपा (सं० ८३० के लगभग), विरुपा (सं० ९०० के लगभग), कुक्कुरिपा के पश्चात् कण्हपा (सं० ९०० के पश्चात्) आदि कवि हुए हैं जिन्होंने बिहार के नालन्दा और विक्रमशिला नामक प्रसिद्ध विद्यापीठों को अपना निवास-स्थान बनाकर अपने मत का प्रचार किया है। वे अपनी भाषा को 'संध्या भाषा' कहते थे। उनकी रचनाओं के दो उदाहरण यहाँ प्रस्तुत किए जाते हैं :—

‘जहि मन पवन न संचरइ, रवि-ससि नाहिं पवेस।

तहि बट चित्त विसाम करु, सरेहे कहिअ उवेस ॥’—सरहपा

‘काआ तरुवर पञ्च विडाल। चञ्चल भीए पड़ो काल ॥

दिट करिअ महासुह परिमाण। लूइ भणइ पुच्छिअ जाण।’—लुइपा

(२) जैन-साहित्य का आविर्भाव-काल विक्रम की दसवीं शताब्दी से माना जाता है। इसके कवियों की परम्परा जैनाचार्य देवसेन से आरम्भ होती है। उन्होंने 'श्रावकाचार' (सं० ९६०) नाम की एक काव्य-पुस्तक

दोहों में बनाई थी। इसके अतिरिक्त शुभाशील मणि-कृत 'कथाकोश' (सं० १०५६), गुजरात के राजा सिद्धराज जयसिंह (सं० ११५१-१२००) और उनके भतीजे कुमारपाल (सं० १२००-१२३०) के आश्रित हेमचन्द्र (सं० ११४५-१२२६)-कृत 'सिद्ध हेमचंद्र शब्दानुशासन', सोमप्रभसूर-कृत 'कुमारपाल-प्रतिबोध' (सं० १२४१), मेरुतुङ्ग-कृत 'प्रबन्ध चिन्तामणि' (सं० १३६१), शार्ङ्गधर (सं० १३००-५०) कृत 'शार्ङ्गधर पद्धति' और विद्याधर-कृत 'प्राकृत-पिङ्गल सूत्र' इस परम्परा की प्रमुख रचनाएँ हैं। 'श्रुति पञ्चमी कथा', 'योगसार', 'रामकुमारचरित' आदि चरित्र अथवा आख्यानक काव्यों में अधिकतर दोहे-चौपाई की पद्धति ग्रहण की गयी है। पुष्पदंत (सं० १०२६)-कृत 'आदि पुराण' और 'उत्तर-पुराण' तथा 'जसहर चरित' केवल चौपाइयों में हैं। इन ग्रन्थों में से दो उदाहरण यहाँ प्रस्तुत किए जाते हैं :—

‘जो जिण सासण भाखिउ सो भइ कहियउ सार ।

जो पालै सइ भाउ करि सो तरि पावइ पार ॥’—देवसेन

‘भरला हुआ जो मारिया बहिणि महारा कंतु ।

लज्जे अंतु वर्यसि अहु, जइ भगा घर एंतु ॥’—हेमचन्द्र

(३) नाथ-साहित्य का आविर्भाव-काल विक्रम की दसवीं के आस पास माना जाता है। इस साहित्य की परंपरा के प्रवर्तक गुरु गोरखनाथ हैं। गुरु गोरखनाथ ही नाथ-पंथ के जनक थे। उनकी गणना भी वज्रयान के चौरासी सिद्धों में होती थी, पर उन्होंने सहजयानी सिद्धों की भांति अपना अलग मार्ग बना लिया था। उनका मत शिव-शक्ति पर आधारित था। उन्होंने 'पतंजलि' के उच्च लक्ष, ईश्वर-प्राप्ति, को लेकर हठयोग का प्रवर्तन किया और राजपूताना तथा पंजाब को अपना प्रचार-क्षेत्र बनाया। 'गोरख बोध', 'दत्त गोरख संवाद', 'योगेश्वरी साखी', 'गोरख-सार', 'महादेव-गोरख संवाद' आदि उनके ग्रंथ कहे जाते हैं। वह एकेश्वरवादी थे। जप, वेद, तीर्थ, मूर्तिपूजा आदि में उनका विश्वास नहीं था। उनके मत में नागार्जुन, जड़भरत, हरिश्चंद्र, सत्यनाथ, भीमनाथ, गोरक्षनाथ, चर्पट,

जलंधर और मत्स्यार्जुन नाम के नौ सिद्ध माने जाते हैं। इन सिद्धों के उपदेशों के दो उदाहरण यहाँ प्रस्तुत किए जाते हैं :—

‘खाए भी मरिए अनाखाए भी मरिए ।

गोरख कहे पूता संजमि ही तरिए ॥’—गं रग्यनाथ

‘यह संसार कुबधि का खेत । जब लग जीवै तब लग चेत ।

आँख्यो देखे काना सुणै । जैसा बाहै तैसा लुणै ॥’—जलंधर

अप्रभंश-साहित्य की विशेषताएँ—अप्रभंश-साहित्य के युग को कुछ आलोचकों ने संधि-युग का साहित्य माना है जो उचित ही है। इस युग के साहित्य की निम्न विशेषताएँ हैं :—

(१) उसमें हिन्दी-भाषा के विकास का अध्ययन करने के लिए पर्याप्त सामग्री है और वह भाषा-विज्ञान की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है ।

(२) उसमें कुछ सामग्री सदिग्ध और कुछ असंदिग्ध है ।

(३) उसमें अधिकांश प्रयोजन-साध्य साहित्य है जिसका केवल साम्प्रदायिक महत्त्व है । उससे हमें जैन, सिद्ध और नाथ-पंथियों के आध्यात्मिक सिद्धान्तों का परिचय मिलता है । इन सिद्धान्तों का हिन्दी के संत-साहित्य पर विशेष प्रभाव पड़ा है । सिद्धों और नाथ-पंथियों की अनेक बातें हमें संत-साहित्य में मिलती हैं । रहस्यवाद की परंपरा भी हमें उन्हीं से प्राप्त हुई है । नाद, बिन्दु, शून्य, अनहद, सुरत, शब्द, वंशी आदि अनेक पारिभाषिक शब्दों के अतिरिक्त सांकेतिक भाषा हमें उन्हीं से प्राप्त हुई है ।

(४) उसमें अनेक प्रकार की काव्य-शैलियों का प्रयोग हुआ है । डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने अपने ‘हिन्दी-साहित्य’ में तीन प्रकार के बन्धनों अथवा शैलियों का उल्लेख किया है : (१) दोहा-बन्ध, (२) पद्धडिया-बन्ध और (३) गेय-पद-बन्ध । दोहा-बन्ध में चार प्रकार का साहित्य मिलता है : (१) निर्गुण-प्रधान धार्मिक और उपदेश-मूलक, (२) शृङ्गार-प्रधान, (३) नीति-प्रधान और (४) वीर रस-प्रधान । पद्धडिया-बन्ध में पद्धरी छंद है जो चौपाई की भाँति १६ मात्राओं का होता है । गेय-पद-बन्ध में कई प्रकार के पद मिलते हैं । हिन्दी के संत-कवियों ने उक्त सभी बन्धों का अपनी रचनाओं

में प्रयोग किया है। संत-साहित्य में 'पद्मडिया-बन्ध' ही 'रसैनी' के नाम से प्रसिद्ध है। गेय-पद-बन्ध का विकसित रूप ही संत-साहित्य और भक्त-साहित्य में मिलता है। जैन-चरित-काव्य की दोहा-चौपाई शैली को सूफी-कवियों और राम-भक्त-कवियों ने अपनाया है। इस प्रकार हिन्दी-साहित्य को अपभ्रंश-साहित्य से बहुत-कुछ मिला है।

(५) उसमें एकांगी साहित्य है। जीवन की विभिन्न परिस्थितियों को स्पर्श करनेवाला साहित्य उसमें नहीं है। वह अपने समय के जन-जीवन का वास्तविक प्रतिनिधित्व नहीं करता।

(६) उसमें साहित्यिक सौंदर्य, काव्य-कौशल और मानव-हृदय की अनुभूतियों का सर्वथा अभाव है। इसलिए उसका प्रचार समाज के शिक्षित वर्ग में नहीं हो सका। जैन-साहित्य को छोड़कर सिद्धो और नाथों के साहित्य का प्रचार मुख्यतः समाज के निम्न स्तर के व्यक्तियों में ही हुआ और यही परम्परा हिन्दी-संत-साहित्य तक चली आई।

इस प्रकार हम देखते हैं कि अपभ्रंश-साहित्य ने हमारे साहित्य के मध्य काल के पूर्वार्द्ध को विशेष रूप से प्रभावित किया है। उसकी कई परंपराएँ हमारे साहित्य की मूल निधि हैं और इसीलिए इस काल का विशेष महत्व है।

देशभाषा-साहित्य का समय सं० १००० से सं० १३७५ अर्थात् सुबुक्तगीन के आक्रमण (सं० १०५१) के कुछ पूर्व से खिलजी-वंश के शासन-काल (सं० १३४७-७७) तक माना जाता है।

(२) देशभाषा
साहित्य

भाषा की दृष्टि से यह समय हमारे लिए अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इतिहासकारों का कहना है कि इस समय कवि प्राकृत अथवा अपभ्रंश में ही नहीं, वरन् जन-साधारण की बोली अर्थात् देशभाषा में भी गीत, दोहे आदि की रचना करते थे। देशभाषा का रूप सर्वत्र एक-सा नहीं था और न यह साहित्यिक भाषा थी। इसलिए प्राकृत के पंडित इसे गंवारू समझते थे, पर उनकी इस प्रकार की उपेक्षा के कारण उसके विकास में कोई बाधा नहीं आयी।

जैसे-जैसे देशभाषा प्रौढ़, सशक्त और काव्य-रचना के अनुकूल होती गयी वैसे-वैसे वह लोक-प्रिय होती गयी और उसका प्रवेश राज-दरबारों में होता गया। राज-दरबारों में देशभाषा के राजाश्रित कवि अपने आश्रय दाताओं के शौर्य, पराक्रम, और प्रताप का वर्णन अनूठी उक्तियों के साथ किया करते थे और अपनी वीरोल्लास-भरी रचनाओं-द्वारा वीरों को उत्साहित करते रहते थे। वे नीति, श्रृङ्गार आदि के लिए 'दोहा' और वीर रस के लिए 'छप्पय' छंदों का प्रयोग करते थे। उनका समय उनके इस कार्य के लिए सर्वथा अनुकूल था। उत्तर-पश्चिम की ओर मुसलमानों के लगातार आक्रमण हो रहे थे जिनके धक्के भारत के पश्चिमी भाग में स्थित कन्नौज, दिल्ली, अजमेर, अन्हलवाडा अर्थात् गुजरात आदि बड़े-बड़े राजपूत-राज्यों को ही सहन करने पड़ते थे। वे एक ओर मुसलमानों से लोहा लेते थे तो दूसरी ओर आपस में भी गृह-युद्ध ठान देते थे। ऐसे राज्यों के राज-दरबारों में आश्रय पाकर देशभाषा के कवियों ने हिन्दी-साहित्य को जन्म दिया। इसीलिए हिन्दी-साहित्य का यह काल वीर-गाथा-काल कहा जाता है। वीर-गाथा-काल में भारत का पश्चिमी भाग ही भारतीय सभ्यता, बल-वैभव एवं पराक्रम का केन्द्र था। इसीलिए इस क्षेत्र की देशभाषा ही शिष्ट भाषा मानी जाती थी और इसमें ही तत्संबंधी जनता की चित्तवृत्तियों का सफल अंकन संभव था। वह नागर अपभ्रंश से प्रभावित थी और उसका साहित्यिक ढिङ्गल के नाम से प्रसिद्ध था। 'ढिङ्गल' भाषा में वीर-गाथा-काल की रचनाएँ दो रूपों में मिलती हैं : (१) प्रबन्ध-काव्य के रूप में और (२) वीर-गीतों के रूप में। साहित्यिक प्रबन्ध के रूप में 'पृथ्वीराज रासो' और वीर गीत के रूप में 'वीसलदेव रास' सबसे प्राचीन ग्रन्थ हैं। 'वीसलदेव रास' में 'रसायण' शब्द काव्य के अर्थ में बार-बार आया है। 'रासो' शब्द संभवतः इसी 'रसायण' शब्द का विकृत रूप है। मिश्रबन्धुओं के अनुसार 'रासो' की परंपरा आठवीं शताब्दी से आरंभ होती है, पर उस समय की रचनाओं का हमारे पास कोई प्रमाण नहीं है। इसीलिए यहाँ हम इस काल की उपलब्ध रचनाओं पर ही विचार करेंगे।

(१) खुमान रासो—वीर-गाथा-काल की यह सबसे पहली उपलब्ध रचना है और इसके रचयिता दलपति विजय माने जाते हैं। कहा जाता है कि सिंध की ओर से अरब निवासी मुहम्मद बिन-कासिम का जो आक्रमण (सं० ७६६) हुआ था उसके एक शताब्दी पश्चात् खलीफा अलमायूँ (सं० ८७०-६०) ने उसी ओर से चढ़ाई की थी। उस समय चित्तौड़ के रावल खुम्माण द्वितीय (सं० ८७०-६००) ने उन्हें परास्त किया था। दलपति विजय ने इसी रावल खुम्माण की प्रशंसा में 'खुमान रासो' की रचना की थी। 'खुमान रासो' की वर्तमान उपलब्ध अधूरी प्रति में महाराणा प्रतापसिंह (सं० १६२६-५४) तक का वर्णन मिलता है। इससे यह ज्ञात होता है कि प्रायः आठ सौ वर्ष तक इसमें परिवर्तन होता रहा है। ऐसी दशा में यह निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता कि इसमें प्रक्षिप्त अंश कितना है और यह वास्तव में किस की रचना है।

(२) बीसलदेव रास—यह काव्य-ग्रंथ नरपति नाह की रचना है और इसका रचना काल सं० १२१२ है। नरपति नाह अजमेर के चौहान-वंशी विग्रहराज चतुर्थ उपनाम बीसलदेव के समकालीन और कदाचित् उनके राज-कवि थे। बीसलदेव स्वयं कवि थे और वह कवियों का बहुत आदर करते थे। वह अपने समय के वीर और प्रतापी राजा थे। उन्होंने मुसलमानों के विरुद्ध कई युद्ध भी किए थे। नरपति नाह ने उन्हीं के जीवन की एक कल्पित प्रेम-घटना के आधार पर 'बीसलदेव रास' की रचना की। 'बीसलदेव' प्रेम-प्रधान वर्णनात्मक गीति-काव्य (रास) है जिसमें चार खंड हैं। पहले खंड में मालवा के भोजपरमार की पुत्री राजमती के साथ साँभर के बीसलदेव का विवाह-वर्णन है। दूसरे खंड में बीसलदेव का राजमती से रूठकर उड़ीसा जाने तथा वहाँ एक वर्ष रहने की कथा है। तीसरे खंड में राजमती के वियोग तथा बीसलदेव के अजमेर लौटने का वर्णन है। चौथे खंड में भोज को अपनी पुत्री को अपने घर लौटा लाने और बीसलदेव का वहाँ जाकर राजमती को पुनः अजमेर लाने का वर्णन है। इस प्रकार यह कथा अत्यन्त साधारण है। साथ ही इसमें वर्णित

घटनाएँ भी ऐतिहासिक दृष्टि से संदिग्ध हैं। भाषा की दृष्टि से भी यह साधारण रचना प्रतीत होती है। इसकी भाषा ढिंगल होने पर भी अपभ्रंश से प्रभावित है। इसमें शृंगार की प्रधानता और वीर रस का आभास मात्र है। इस पर भी अन्य कवियों ने अपना हाथ साफ किया हो तो कोई आश्चर्य नहीं है।

(३) पृथ्वीराज रासो—यह हिन्दी का प्रथम महाकाव्य है। इसके रचयिता चंदबरदाई (सं० ११८३-४६) दिल्ली के अन्तिम हिन्दू सम्राट् महा-राज पृथ्वीराज (सं० १२०५-४६) के सामंत और राज-कवि थे। दोनों का जन्म एक ही दिन हुआ था और दोनों एक ही दिन परलोक-वासी हुए। रासो के अनुसार चंदबरदाई का जन्म लाहौर में हुआ था और उनके पिता वेणु भट्ट जाति के जगात गोत्र के थे। उन्हें जालंधरी देवी का इष्ट था जिसकी कृपा से वह अदृष्ट काव्य कर सकते थे। व्याकरण, काव्य, साहित्य, छंद-शास्त्र, ज्योतिष, पुराण, नाटक आदि अनेक विद्याओं में वह पारंगत थे। युद्ध, आखेट, सभा, यात्रा आदि में वह बराबर पृथ्वीराज के साथ रहते थे। इसलिए उन्होंने अपने आश्रय-दाता के जीवन के संबंध में 'पृथ्वीराज रासो' की रचना की। इसमें ६६ समय, सर्ग अथवा अध्याय हैं जिनमें कवित्त (छप्पय), दूहा, तोमर, त्रोटक, गाहा और आर्या छन्दों का प्रयोग हुआ है। इसके अन्तिम भाग के रचयिता चंदबरदाई के पुत्र जल्हण माने जाते हैं। इसमें आवू के यज्ञकुंड से चार क्षत्रिय कुलों की उत्पत्ति, दिल्ली के अनंगपाल तोमर की पुत्री कमला के साथ अजमेर के सोमेश्वर का विवाह तथा पृथ्वीराज का जन्म, कन्नौज के राठौर विजयपाल के साथ अनंगपाल की द्वितीय पुत्री सुन्दरी का विवाह तथा जयचंद का जन्म, अनंगपाल का अपने नाती पृथ्वीराज को गोद लेना, अजमेर और दिल्ली की एकता, जयचंद की द्वेष-भावना, जयचन्द का राजसूय यज्ञ करना, पृथ्वी-राज द्वारा संयोगिताहरण, पृथ्वीराज का भोग-विलास में लीन होना, गोरी का आक्रमण, पृथ्वीराज के अनेक युद्धों, आखेटों आदि का वर्णन और अन्त में सं० १२४३ में उनकी पराजय आदि की कथा है। इस प्रकार इसमें

वीर और शृङ्गार दोनों रसों को उचित स्थान मिला है। पर वास्तव में यह वीररस-प्रधान-महाकाव्य है। ऐतिहासिक दृष्टि से इसमें तिथियो तथा घटनाओं-संबंधी अनेक भ्रमपूर्ण बातें मिलती हैं जिनके कारण इसके प्रमाणिक होने में आलोचकों को सन्देह है, फिर भी यह एक अत्यन्त उत्कृष्ट रचना है। इससे दो उदाहरण लीजिए:—

‘कुटिल केस सुदेस पोह परिचियत पिक सद ।
कमल-गंध, बयसंध, हंस गति चलत मंद मद ॥
सेन वस्त्र सोहै सरीर, नव स्वाति वूँद जस ।
भँवर भवाहि, भुलजहि सुभाव, मकरंद वारु-रस ॥’

× × ×

‘पुरासान, मुलतान, पधार मीरं ।
बलष स्यो बल तेग अच्छूक तीरं ॥
रुहंगी, फिरंगी हलब्बी, समानी ।
टटी टट्ट बल्लोच, ढालं निसानी ॥
मजारी-चषी एष जंबुक्क लारी ।
हजारी हजारी हुँके जोध भारी ॥’

(४) आल्ह खंड—इस वीर-काव्य के रचयिता का नाम जगनिक अथवा जगनायक (सं० १२३०) है जो कालिंजर के राजा परमाल के दरबार में एक भाट थे। उन्होंने महोबे के दो प्रसिद्ध वीरों—आल्हा और ऊदल—के वीर चरित का विशद वर्णन एक वीर गीतात्मक काव्य के रूप में किया है। यही काव्य ‘आल्ह खंड’ के नाम से प्रसिद्ध है। इसकी कोई प्रमाणिक प्रति अबतक नहीं मिली है, पर इसके आधार पर प्रचलित गीत हिन्दी भाषा-भाषी प्रान्तों के गाँव-गाँव में सुनाई पड़ते हैं। वर्षा ऋतु के दिनों में प्रत्येक गाँव आल्हा की वीरोचित बाणी से गुंज उठता है। मौखिक रूप में इसका प्रचार होने के कारण इसमें भाषा और घटना-संबंधी अनेक उलट-फेर हो गए हैं। इसकी काव्य-शैली से प्रभावित होकर सं० १६२६ में फरखाबाद के जिलाधीश चार्ल्स इलियट ने बड़े परिश्रम से इसका

संकलन और संपादन किया था जो सं० १६५७ में पुस्तक रूप में प्रकाशित हुआ था। इसका एक ओजपूर्ण उदाहरण लीजिए:—

‘बिसे बिसे पर हाथी ढारे छोटे पर्वत की उनहारि ।।

कल्ला कटिगै जिन घोडन के धरती गिरे करौटा खाय ।।

कटि भुजडंडै रजपूतन की चेहरा कटे सिपाहिन वयार ।।

कटै भुशंडो जब हाथिन के भुँइ में गिरै भरहरा खाय ।।’

(५) देशभाषा में अन्य रचनाएँ—वीर-गाथा-काल की उपर्युक्त रचनाओं के अतिरिक्त भट्टकेदार (सं० १२२४-४३) कृत ‘जयचंद-प्रकाश’ और मधुकर कवि (सं० १२२४-४३) कृत ‘जय मयंक-जस-चद्रिका’ में जयचंद का यश-कीर्तन किया गया है। इन दोनों ग्रन्थों का अब पता नहीं है। नल्लसिंह भट्ट-कृत ‘विजयपाल रासो’ (सं० १३५५) में करौली के राजा के युद्धों का वर्णन है। श्रीधर-कृत ‘रणमल छंद’ (२० क० सं० १४५४) में ईंडर के राठौर राजा रणमल की उस विजय का वर्णन है जो उसने पाटन के सूवेदार जफर खॉ पर प्राप्त की थी। इसी परंपरा में पृथ्वीराज (ज० सं० १६०६) कृत ‘बेलि किसन रक्मणी री’ भी उल्लेखनीय है। यह एक खण्डकाव्य है जिसमें श्री कृष्ण का रूक्मिणी के साथ प्रेम-प्रणय आदि का सुन्दर वर्णन है। बूंदी-निवासी सूर्यमल्ल मिश्र (ज० सं० १७७२) कृत ‘वीर सतसई’ वीर रस का एक उत्कृष्ट ग्रंथ है। इसकी रचना दोहों में हुई है।

(६) वीर-गाथा-परंपरा से भिन्न रचनाएँ—वीर-गाथा की परंपरा समाप्त होते-होते हमें ऐसे कवि मिलते हैं जिनकी रचनाएँ न तो भाषा की दृष्टि से उसके अन्तर्गत आती हैं और न विषय की दृष्टि से। उनमें से एक तो हैं अमीरखुसरो और दूसरे हैं विद्यापति। अमीरखुसरो (सं० १३१०-८१) फ़ारसी के विद्वान और अपने समय के प्रसिद्ध कवि थे। उन्होंने ग़यासउद्दीन बलवन (सं० १३२३-४३) से अलाउद्दीन खिजली (सं० १३५३-७३) और कुतुबुद्दीन मुबारक शाह (सं० १३७३-७७) तक कई पठान बादशाहों का शासन-काल देखा था। वह बड़े विनोदी, हास्य-प्रिय और सहृदय थे। उनका वास्तविक नाम अबुलहसन था और

उनका जन्म एटा जिले के पटियाली गाँव में सं० १३१० में हुआ था। वह निज़ामउद्दीन औलिया (सं० १२६५-१३८१) के शिष्य थे। फ़ारसी के अतिरिक्त हिन्दी की बोलचाल की भाषा में भी उनकी रचनाएँ मिलती हैं जिनका हिन्दी-साहित्य के इतिहास में विशेष महत्व है। उन्होंने अपनी रचनाओं में जहाँ जनता के मनोरंजन के लिए विभिन्न प्रकार की सामग्री प्रस्तुत की है, वहाँ उनमें अपभ्रंश-मिश्रित भाषा और डिंगल भाषा के स्थान पर खड़ीबोली और ब्रजभाषा का सफलतापूर्वक प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त भारतीय तथा इस्लामी संस्कृतियों के समन्वय और लोक भावनाओं के चित्रण की दृष्टि से भी उनकी रचनाएँ बेजोड़ हैं। उनके दो सखुने, उनकी मुकरियाँ, उनकी पहेलियाँ, उनके दोहे और उनके गीत हिन्दी की अमूल्य निधि हैं। उदाहरण लीजिए :—

दो सखुने

‘सितार क्यों न बजा ? औरत क्यों न नहाई ?’ उ० परदा न था ।

‘पंडित प्यासा क्यों ? गधा उदासा क्यों ?’ उ० लोटा न था ।

पहेलियाँ

‘एक नार दो को ले बैठी । टेढ़ी होके बिल में पैठी ॥

जिसके बैठे उसे सुहाय । खुसरो उसके बल बल जाय ॥’ उ० पायजामा

मुकरी

‘मेरा मोसे सिंगार करावत । आगे बैठ के मान बढ़ावत ॥

वासे चिक्कन न कोक दोसा । ऐ सखि ! साजन, ना सखि, सीसा ॥’

दोहा

‘उज्ज्वल वरन, अधीन तन, एक चित्त दो ध्यान ।

देखत में तो साधु है, निपट पाप की खान ॥’

मैथिल-कवि विद्यापति (सं० १४१७-१५०५) तिरहुत के राजा शिवसिंह (सं० १४६६) के मित्र थे। उन्होंने मैथिली में जयदेव (सं० १२३६-६२) कृत ‘गीत गोविन्द’ की शैली में अपने पदों की रचना की है। इन पदों

में राधा-कृष्ण-संबंधी भौतिक शृङ्गार का पक्ष अधिक है और अनुभूतियों की अभिव्यक्तीकरण की अपेक्षा काव्य-चमत्कार की ओर उनका ध्यान विशेष रूप से दिखाई देता है। इसलिए बहुत से आलोचक उन्हें भक्त न कहकर शृंगारी कवि कहते हैं। बोलचाल की मैथिली के अतिरिक्त प्राकृताभास पुरानी काव्यभाषा में भी उन्होंने रचनाएँ की हैं और 'देसील बयना सब जन मिट्ठा। ते तैंसन जंपत्रों अवट्ठा ॥' कहकर अपभ्रंश से भिन्न, प्रचलित भाषा को 'देशीभाषा' की संज्ञा दी है। उनकी मैथिल भाषा का एक उदाहरण लीजिए :—

‘सरस बसंत समय भल पावलि, दछिन पवन बह धीरे ।
सपनहु रूप बचन इक भाषिय, मुख से दूरि कह चीरे ॥
तोहर बदन सम चांद होअथि नहिं, कैयो जतन बिह केला ।
कै बेरि काटि बनावल नव कै, तैयो तुलित नहिं भेला ॥
लोचन तुअ कमल नहिं भै एक, से जग के नहिं जानै ।
से फिरि जाय लुकैलन्ह जल भएँ, पंकज निज अपमाने ॥
भन विद्यापति सुनु वर जोबित ई सभ लछमि समाने ।
राजा ‘सिवसिंह’ रूप नरायन ‘लखिमादेइ’ प्रति भाने ॥’

वीर-गाथा-साहित्य की विशेषताएँ—यहाँ तक देशभाषा-साहित्य का जो विवरण प्रस्तुत किया गया है उस पर ध्यान देने से उसकी निम्नांकित विशेषताएँ मिलती है :—

(१) उसमें हिन्दी-भाषा के विकास का अध्ययन करने के लिए पर्याप्त सामग्री है और इस दृष्टि से भाषा-विज्ञान के लिए उसका विशेष महत्त्व है।

(२) उसमें समय के अनुरूप साहित्य है जिससे उत्तरी भारत और विशेषतः राजपूताना की ही राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों का परिचय प्राप्त होता है। इसलिए उसका क्षेत्र संकुचित है।

(३) उसमें वीर और शृंगार रसों का प्राधान्य है। कवियों ने प्रायः

अपने आश्रय-दाताओं की प्रशंसा में जो रचनाएँ की हैं उनमें उन्होंने उनके युद्धों, आखेटों और उनके विवाहों का सजीव वर्णन किया है। साथ ही यह भी लक्षित होता है कि तत्कालीन कवियों के हृदय में अपने आश्रय-दाताओं के प्रति श्रद्धा नहीं थी, इसलिए उनकी रचनाएँ अनुभूतियों से शून्य हैं। उनका कोई आदर्श नहीं था। सामाजिक भावना से वे उत्प्रेरित नहीं थे। युद्धों के वर्णन में ही वे विशेष कुशल थे।

(४) उसमें विषय की दृष्टि से अोजमयी भाषा होने पर भी कल्पना का इतना अधिक प्राचुर्य है कि इतिहास की रक्षा नहीं हो सकी है।

(५) उसमें वीर भावना का अत्यन्त संकुचित रूप है। राष्ट्र के व्यापक हित का उसमें समावेश नहीं हो पाया है। वीरों के चरित्र-चित्रण में कवियों ने प्रायः उनकी वैयक्तिक रुचियों अर्थात् युद्ध और प्रेम का ही ध्यान रखा है। इसलिए उनकी रचनाओं में राष्ट्रीय भावना का विकास नहीं हो पाया है। वीर-रस के अन्तर्गत भी केवल युद्ध-वीर मिलते हैं; दान-वीर, सत्य-वीर अथवा धर्म-वीर एक भी नहीं है।

५. हिन्दी-साहित्य का भक्ति-काल

हिन्दी-साहित्य के इतिहास का पूर्व-मध्य काल सं० १३७६ से सं० १७०० तक माना जाता है। वीर-गाथा-काल के अंतिम वीर राणा हम्मीर

भक्ति-काल
की पीठिका
थे जो सं० १३५६ में मुसलमानों-द्वारा रणथम्भोर पर आक्रमण के समय मारे गए थे। सं० १३६० में चित्तौड़

भी पराजित हुआ। इस प्रकार सं० १३६२ तक संपूर्ण उत्तरी भारत और अगले छः-सात वर्षों में अर्थात् सं० १३६६ तक दक्षिण भारत का अधिकांश अलाउद्दीन खिलजी के साम्राज्य में सम्मिलित हो गया। ऐसी परिस्थिति में हिन्दू अत्यन्त साहसहीन हो गये। केन्द्रीय शासन की ओर से उनकी रहन-सहन पर भी प्रतिबन्ध लगा दिए गये। उनकी आर्थिक स्थिति को नष्ट करने की भी चेष्टा की गयी। उनके देव-मंदिर गिराए गये, उनकी देव-मूर्तियाँ तोड़ी गयीं, उनके तीर्थ-स्थान नष्ट-भ्रष्ट किए गये। खिलजी-वंश (सं० १३४७-७७) के पश्चात् तुग़लक-वंश के शासन-काल (सं० १३७७-१४६६) में मुहम्मद तुग़लक (सं० १३८२-१४०८) की मूर्खतापूर्ण शासन-नीति, प्रान्तीय शासकों के विद्रोह, दुर्भिक्ष, महामारी, उल्माओं की असहिष्णुता, फीरोज़ तुग़लक (सं० १४०८-४५) की धार्मिक कट्टरता और अन्त में तैमूरलग (जं० सं० १३६२) के आसुरी आक्रमण (सं० १४५५) ने हिन्दू-जनता को और भी लुब्ध, त्रस्त एवं आतंकित कर दिया। वह अपने परित्राण और अपने उद्धार के लिए सब कुछ कर चुकी थी, पर उसे कहीं भी सफलता नहीं मिली। जीवन के संघर्ष में परत्रस्त मनुष्य जिस प्रकार भाग्यवादी बन कर भगवान् की कृपा का अभिलाषी बन जाता है, कुछ वैसी ही दशा उस समय हिन्दू जाति की थी। और सच पूछिये तो मुसलमान भी अपने जीवन से कुछ ऊँचे हुए-से थे। शासक-वर्ग को छोड़कर साधारण मुसलिम-समाज न तो युद्ध-प्रिय था और न

असहिष्णु । वह यह अनुभव कर चुका था कि उसने अन्य देशों में जैसी धार्मिक सफलता प्राप्त की थी वैसी सफलता भारत में प्राप्त करना असम्भव है । वह यह भी समझता था कि उसे भारत ही में रहना है और हिन्दुओं के साथ मिल-जुल कर रहना है । इसलिए उसमें धीरे-धीरे समन्वय की, अपनी संस्कृति को हिन्दुओं की संस्कृति के संपर्क में लाने की, भावना उत्पन्न होती जा रही थी । वर्ण-व्यवस्था के कठोर नियमों-द्वारा उत्पीड़ित हिन्दू-समाज का निम्न स्तर भी अपनी सामाजिक, धार्मिक तथा आर्थिक हीनता के कारण इसी भावना से प्रभावित था । उसमें भी भेद-भाव भुलाकर निर्वाण-पद प्राप्त करने की इच्छा प्रबल होती जा रही थी । उसे जहाँ अपने धर्म के प्रति श्रद्धा थी, वहाँ उसे इस्लाम धर्म के प्रति भी आकर्षण था । परन्तु उच्च स्तर के हिन्दू और मुसलिम समाज अपने-अपने धार्मिक सिद्धान्तों पर आरुढ़ थे । एक पर उसके आचार्यों का प्रभाव था तो दूसरे पर उसके मुल्लाओं और उल्माओं का । इस प्रकार धार्मिक दृष्टि से उस समय हिन्दू और मुसलिम-समाज दोनों दो वर्गों में विभाजित थे : (१) समन्वय की भावना से प्रभावित निम्न वर्ग और (२) धर्म के शास्त्रीय विधि-विधानों से प्रभावित उच्च-वर्ग । पहला वर्ग अन्य धर्मों, मतों, संप्रदायों और संस्कृतियों के प्रति सहनशील था; दूसरा वर्ग अपने प्राचीन आचार-विचारों से चिपटे रहकर स्थिति के अनुकूल अपनी धर्म-साधना का विकास चाहता था । हिन्दी-साहित्य में भक्ति-भावना का विकास ऐसे ही वातावरण में हुआ । इसलिए हम इस काल को हिन्दी-साहित्य के इतिहास में भक्ति-काल कहते हैं ।

हिन्दी-साहित्य के इतिहास के एक विशिष्ट काल को भक्ति-काल कहने में दो प्रश्न उठते हैं—एक तो यह कि क्या उसके पूर्व भक्ति-भावना

का सर्वथा अभाव था ? और दूसरा यह कि क्या हिन्दू-जाति की पराजय के साथ-साथ ही हिन्दी साहित्य में उसका प्रवर्तन हुआ है ? ऐतिहासिक दृष्टि से छान-बीन करने पर उक्त दोनों प्रश्न भ्रमात्मक सिद्ध होते हैं ।

भक्ति-काल में
धार्मिक भावना
का विकास

चीनी-यात्री ह्युएनत्सांग (म० ६२६-७०२) के भारत-यात्रा-विवरण से

पता चलता है कि जब हर्षवर्द्धन के समय (सं० ६६३-७०४) में उत्तर प्रदेश, बिहार, बंगाल, आसाम और नेपाल की जनता बौद्ध-धर्म की हीनयान शाखा से अधिक प्रभावित थी तब इस्लाम-धर्म के प्रवर्तक हजरत मुहम्मद (सं० ६२७-८६) का जन्म ही हुआ था। आगे के प्रमाणों से यह भी पता चलता है कि मुसलमानी आक्रमण के आरंभ में भारत-वर्ष से हीनयान का सर्वथा लोप नहीं हुआ था। जगतगुरु शंकराचार्य (सं० ८४५-७७) और कुमारिल भट्ट (सं० ७५७ में वर्तमान) आदि वैदान्तिक और मीमांसक आचार्यों के प्रयत्न से जब हिन्दू-समाज में वैदिक-धर्म की पुनः स्थापना हुई तब बुद्धि-जीवियों और उच्च स्तर के लोगों के मन पर से तो बौद्ध-धर्म के प्रति आस्था उठ गयी थी, पर निम्न स्तर के लोगों में उसके प्रति विश्वास बना था। आठवीं-नवीं शताब्दी में मन्त्रयान, वज्रयान और सहज-यान आदि उसके विकृत रूप तंत्र, मंत्र, जादू, टोना आदि से निम्न स्तर के लोगों को अपनी ओर आकृष्ट करते थे। ग्यारहवीं शताब्दी के आस-पास इन्हीं 'यानों' के भग्नावशेष पर नाथ-पंथ का प्रवर्तन हुआ। नाथ-पंथ के प्रवर्तक गुरु गोरखनाथ थे जिनकी गणना वज्रयान के ८४ सिद्धों में होती थी। उन्होंने राजपूताना और पंजाब में अपने 'हठयोग' का प्रचार किया। उनका प्रचार-कार्य भी हिन्दू-समाज के निम्न स्तर के लोगों तक ही सीमित रहा। वज्रयानी सिद्धों की भाँति वह और उनके शिष्य भी अशिक्षित अथवा अर्द्ध-शिक्षित जन-समूह को ही मंत्र, तंत्र और बाह्य उपचारों में उलझाते रहे। कर्म, ज्ञान और भक्ति, इन तीनों के सामंजस्य से धर्म का जो वास्तविक स्वरूप निखरता है वह उनकी साधना में नहीं था। इसीलिए शास्त्रज्ञ विद्वानों पर उनका कोई प्रभाव नहीं था। शास्त्रज्ञ विद्वान ब्राह्मण-धर्म से प्रभावित थे, पर उनका भी प्रत्यक्ष जीवन से विशेष सम्बन्ध नहीं था। शंकराचार्य से प्रेरणा पाकर दसवीं-ग्यारहवीं शताब्दी में उनका जितना ध्यान पूर्ववर्ती आचार्यों के ग्रन्थों की टीकाएँ करने और उनके भाष्य प्रस्तुत करने की ओर था उतना ब्राह्मण-धर्म को लोक-जीवन के संपर्क में लाने की ओर नहीं था। उनकी टीकाओं का प्रचार अवश्य हुआ जिसके फलस्वरूप ऐसी बहुत-सी जातियाँ

ब्राह्मण-धर्म में दीक्षित हो गयीं जो बौद्ध-प्रभाव के अन्तर्गत होते हुए भी अपने आचार-विचार में स्वतंत्र थीं। इन जातियों के समावेश से ऐसे बहुत से व्रत, पूजा, पर्व आदि ब्राह्मण-धर्म में सम्मिलित हो गये जिनकी प्राचीन धर्म-ग्रंथों में कोई व्यवस्था नहीं थी। ऐसी दशा में उन सब को भी ऋषियों के नाम पर लिखे गए स्मृति और पुराण-ग्रंथों में स्थान देना पड़ा और सिद्धों और नाथ-पंथियों की भाँति विवश होकर लोक-जीवन की ओर झुकना पड़ा। अन्तर केवल इतना ही था कि जहाँ सिद्ध और नाथ-पंथी हिन्दू-समाज के निम्न स्तर की ओर झुके थे, वहाँ पंडितों का झुकाव उसके उच्च स्तर की ओर था। निम्नस्तर के लोगो में नाथ-पंथियो ने जिस धार्मिक भावना का विकास किया था उसका संबंध 'एकेश्वरवाद' ने था। भारतीय धर्म-साधना की दृष्टि से उनका 'एकेश्वरवाद' कोई नवीन मतवाद नहीं था, पर देश की नयी परिस्थिति में उसे विशेष प्रोत्साहन मिला। हिन्दू और मुसलमान दोनों उसकी ओर आकृष्ट हुए और आगे चलकर हिन्दी साहित्य में वही निर्गुण धारा के रूप में परिवर्तित हो गया।

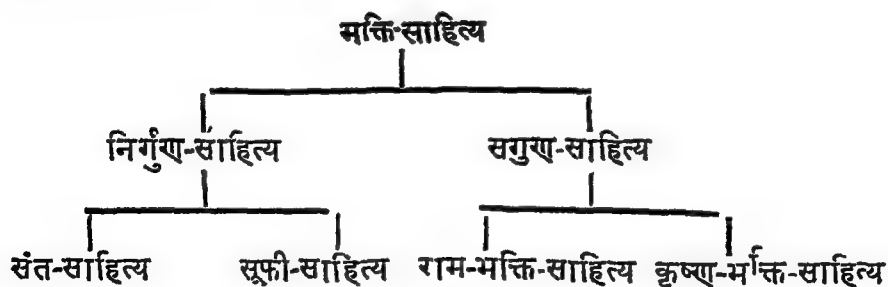
स्मार्त-पंडितों का लोक-जीवन के साथ जो सम्पर्क स्थापित हुआ उसने 'सगुणवाद' की प्रतिष्ठा की। 'एकेश्वरवाद' की भाँति 'सगुणवाद' भी प्राचीन भारतीय धर्म-साधना का एक अङ्ग था, परगुप्त-काल (सं० ३३२-६५०) के पश्चात् उसका प्रचार दक्षिण भारत के आडवार भक्तों में हुआ जिनका समय दसवीं शताब्दी तक माना जाता है। आडवार भक्तों के अनन्तर इसका प्रचार करनेवाले भक्त 'आचार्य' के नाम से प्रसिद्ध हुए। इन आचार्यों में सर्वप्रथम रघुनाथाचार्य (दसवीं शताब्दी), यामुनाचार्य (सं० ९७३-१०६७) और रामानुजाचार्य (सं० १०८४-११६४) हुए। रामानुजाचार्य ने दण्ड के आडवार-भक्तों के धर्म-ग्रन्थ 'प्रबन्धन' का अध्ययन किया और शङ्कराचार्य (सं० ८४५-७७) के अद्वैतवाद की तुलना में विशिष्टाद्वैत की प्रतिष्ठाकर 'श्रीसंप्रदाय' का प्रवर्तन किया। उन्होंने मीमांसको के 'कर्मकांड' और शंकराद्वैतवादियों के 'ज्ञानकांड' का अनेक युक्तियों से खंडन किया और अपने 'भक्तिकांड' के अनुसार विष्णु भगवान

की आराधना का प्रचार किया। इसके लिए उन्होंने उच्च वर्णों के अतिरिक्त शूद्रों को भी योग्य ठहराया। उनके पश्चात् निम्बकाचार्य (सं० ११७१-१२१६) ने अपने द्वैताद्वैत के आधार पर राधा-कृष्ण की भक्ति का प्रतिपादन किया और 'सनक सम्प्रदाय' की स्थापना की। मध्वाचार्य (सं० १२५४-१३३३) ने अपने द्वैतवाद के अनुसार भक्ति को अन्तिम निष्ठा का पद प्रदान किया और 'ब्रह्म सम्प्रदाय' की स्थापना की। वल्लभाचार्य (सं० १५३६-८७) ने अपने शुद्धाद्वैत के अनुसार 'पुष्टि मार्ग' को जन्म दिया। इसी प्रकार बङ्गाल के चैतन्यदेव (सं० १५४-२६०) ने 'अचिन्त्य मेदाभेद' के अनुसार 'रागानुगा भक्ति' का प्रचार किया। तात्पर्य यह कि इन आचार्यों ने भक्ति की जो धारा प्रवाहित की उसने प्रायः सम्पूर्ण भारत की जनता को रस-मग्न कर दिया। हिन्दी-साहित्य में भक्ति की इस धारा का प्रवेश अत्यन्त स्वाभाविक और स्वतन्त्र ढङ्ग से हुआ; देश की तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियों की प्रतिक्रिया के रूप में उसका अभ्युदय नहीं हुआ। मुसलमानों के प्रारम्भिक आक्रमणों के पहले से उत्तरी भारत में बौद्ध-धर्म और ब्राह्मण-धर्म का जो विकास हो रहा था उसी ने हिन्दी-साहित्य में क्रमशः (१) निर्गुण-धारा और (२) सगुण-धारा का रूप धारण किया।

निर्गुण-धारा के अन्तर्गत साधको की दो टोलियाँ थीं—एक टोली में उन साधको की गणना होती थी जो भारतीय धर्म-साधना से प्रेरणा पाकर भी स्वतन्त्र रूप से अपनी व्यक्तिगत साधना में लगे हुए थे और दूसरी टोली में वे साधक आते थे जो इस्लाम-धर्म के अन्तर्गत विकसित सूफी साधना से प्रेरणा पाकर एकेश्वरवाद के सिद्धांतों के अनुकूल अपनी साधना में तन्मय थे। इसी बात को यदि हम दूसरे शब्दों में कहना चाहें तो यों कह सकते हैं कि हिन्दी-साहित्य में जिस निर्गुण धारा की प्रतिष्ठा हुई उसके दो रूप थे : (१) भारतीय साधना से पुष्ट निर्गुण-धारा और (२) सूफी-साधना से पुष्ट निर्गुण-धारा। इन दोनों को संक्षेप में क्रमशः संत-मत और सूफी मत कहते हैं। संत-मत के साधकों ने जहाँ अपने पूर्व के सिद्धों और नाथ-पंथियों की शास्त्र-निरपेक्ष उग्र विचारधारा, रुढ़ि-विरोधिता, तर्क-वितर्क

की पद्धति, खण्डनात्मक प्रवृत्ति, अखण्डपन, सहज शून्य की साधना, योग-पद्धति, भक्तिमूलक रचना-शैली और पारिभाषिक शब्दों को अपनाया और उनमें अपनी आत्मा का समावेश किया है, वहाँ सूफी-मत के साधकों ने अपभ्रंश की जैन-साहित्य-परम्परा से दोहा-चौपाई की शैली को अपनाकर भारतीय अद्वैतवाद और इस्लामी एकेश्वरवाद के समन्वय के आधार पर रहस्यात्मक प्रेमाख्यान काव्य की सृष्टि की है।

सगुण-धारा के अन्तर्गत भक्ति-भावना का जो विकास हुआ था उसके साधको की भी दो टोलियाँ मिलती हैं—एक टोली तो उन साधको की है जिन्होंने दशरथ-पुत्र राम को विष्णु का अवतार मानकर अपनी भक्ति-भावना का परिचय दिया है और दूसरी टोली में वे साधक आते हैं जो कृष्ण को विष्णु का अवतार मानकर उनकी उपासना करते हैं। राम-भक्ति में मर्यादा का और कृष्ण-भक्ति में माधुर्य-भाव का प्राधान्य है। इस प्रकार हिन्दी-साहित्य के भक्ति-काल के अन्तर्गत कई प्रकार की भक्ति का विकास हुआ है। सुविधा की दृष्टि से इसके भक्ति-प्रवाह को हम निम्न चित्र-द्वारा व्यक्त कर सकते हैं :—



६. संत-काव्य का विकास

हिन्दी-साहित्य में निर्गुण-धारा से संबंधित साहित्य को संत-साहित्य अथवा संत-काव्य कहा जाता है। पं० परशुराम चतुर्वेदी (ज० सं० १९५१) ने

अपनी 'पुस्तक उत्तरी भारत की संत-परम्परा' (सं० २००७) में 'संत' शब्द का अर्थ में 'संत' शब्द की व्याख्या करते हुए लिखा है—'संत

शब्द का मौलिक अर्थ 'शुद्ध अस्तित्व' मात्र का बोधक है और इसका प्रयोग, इसी कारण, उस नित्य वस्तु वा परमतत्त्व के लिए अपेक्षित होगा जिसका नाश कभी नहीं होता, जो सदा 'एक रस' व अवि-कृत रूप में विद्यमान रहा करता है और जिसे 'संत' के नाम से भी अभि-हित किया जा सकता है।' परन्तु ऐसा लगता है कि आगे चलकर 'संत' शब्द का प्रयोग विशेष रूप से केवल उन लोगों के लिए ही होने लगा था जो 'वारकरी संप्रदाय' के प्रधान प्रचारक थे और जिनकी साधना निर्गुण-भक्ति के आधार पर चली थी। इन भक्तों में ज्ञानदेव (सं० १३३२-५३), नामदेव (सं० १३२७-१४०७), एकनाथ (सं० १५६०-१६५६) और तुकाराम (सं० १६६६-१७०७) आदि प्रमुख थे। उनका सम्बन्ध महाराष्ट्र प्रांत से था। उन्होंने 'संत' शब्द की व्याख्या की और अपने मत को 'संत-मत' कहा। इसलिए वे संत कहे जाने लगे। 'संत' शब्द की यह परम्परा उत्तर भारत में भी आई और उन्हीं के कोटि के साधक संत कहे जाने लगे। दक्षिण भारत के संतों की अपेक्षा उत्तर भारत के संत कम शिक्षित थे और निम्नस्तर से ही आए थे। संवमतः इसीलिए वे अपने उपदेशों-द्वारा समाज के उच्च स्तर को अधिक प्रभावित न कर सके, परन्तु अनुभूति और ज्ञान के क्षेत्र में वे उनसे कम नहीं थे। हिन्दी में उन्हीं के द्वारा 'संत-साहित्य' की प्रतिष्ठा हुई।

संत-साहित्य कोई सर्वथा नवीन अथवा मौलिक साहित्य नहीं था। उसके प्रायः प्रत्येक अंश का मूल रूप हमारे प्राचीन-धर्म-ग्रंथों के किसी

न-किसी भाग में मिलता था। यह बात अवश्य थी कि वह समय के प्रभाव से उपेक्षित हो चुका था। समय-समय पर कुछ साधकों ने सत काव्य उसमें प्राण फूँकने की चेष्टा की थी, पर वे अपने प्रयत्नों में सफल नहीं हो सके थे। संत जयदेव (सं० १२३६-६२), संत सधना, संत लालदेव, संत वेणी, संत नामदेव (सं० १३२७-१४०७), संत ज्ञानेश्वर (सं० १३३२-५३) आदि ने प्राचीन धर्म-साधना के भग्नावशेषों पर जिस संत-मत की नींव डाली थी उसे वे अंतिम रूप न दे सके थे। उन्होंने उसकी एक मात्र प्रारंभिक रूप-रेखा ही प्रस्तुत की थी। इस प्रकार आलोच्य काल के पूर्व हमें जो संत-साहित्य मिलता है वह अपने में पूर्ण नहीं था। संत कबीर ने सर्व प्रथम इस रहस्य को पहचाना और इसके महत्त्व से प्रभावित होकर अपनी अपूर्व शैली की सहायता से सर्व-साधारण की धारणा में काया-पलट कर दिया। भारतीय संत-परंपरा को उनकी यह देन अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इसी कारण वह हिन्दी-संत साहित्य के प्रवर्तक माने जाते हैं।

संत-कबीर (सं० १४०५-१५०५) काशी के एक मुसलिम जुलाहा परिवार में उत्पन्न हुए थे। वह आरंभ से ही विरक्त थे। गार्हस्थ्य-धर्म का पालन करते हुए भी वह उसमें विशेष रुचि नहीं रखते थे। उनके परिवार में कुल सात प्राणी थे—वह स्वयं, उनके माता-पिता—नूरी और नीमा, उनकी दो स्त्रियाँ—लोई और धनियाँ, एक पुत्र कमाल और एक पुत्री कमाली। इन सब के भरण-पोषण का भार उन्हें पर था। अपने व्यवसाय में वह दृढ़ थे और उससे उन्हें जो आय होती थी उसका अधिकांश तो साधु-संतों की सेवा में व्यय हो जाता था, शेष से परिवार का कार्य चलता था। इसलिए उन्हें अपने परिवार के लोगों की फटकारें भी सुननी पड़ती थी। पर वह थे मस्त मौला! गार्हस्थ्य जीवन की संझटों की ओर उन्होंने कभी ध्यान ही नहीं दिया! 'बारह बरस बालपन बीते, बीस बरस कछु तप न कियो' से यह अनुमान लगाया जाता है कि लगभग ३०-३२ वर्ष की अवस्था में उन्हें पूर्ण वैराग्य हुआ था। आरंभ में भिन्न-भिन्न मतों के

साधु-संतों का तत्संग करने और बाद को अपने विचारों का प्रचार करने के लिए उन्होंने झूँसी, मानिकपुर, वृन्दावन, मथुरा और किसी-किसी के मतानुसार मक्का, बगदाद, समरकन्द, बुखारा आदि की भी यात्रा की थी। अपनी इन यात्राओं से उन्होंने बहुत-कुछ सीखा-समझा और फिर उसी के आधार पर उन्होंने अपनी उपासना का स्वतंत्र मार्ग निश्चित किया। कहा जाता है कि वह स्वामी रामानन्द (सं० १३५६-१४६७) के शिष्य थे, पर यह बात उनकी रचनाओं से स्पष्टतः सिद्ध नहीं होती। कबीर और रामानन्द के भेंट के सबंध में जो कथा प्रचलित है उसका कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं है। कबीर ने भी स्पष्ट रूप से अपनी रचनाओं में कही भी अपने गुरु के नाम का उल्लेख नहीं किया है। रामानन्द की शिक्षाओं से वह अवश्य प्रभावित थे। 'कहु कबीर मैं सो गुरु पाया जाकानाउ विवेक रे' से यह भासित होता है कि उनका विवेक ही उनका गुरु था और उसी ने उनकी आखे खोली थीं। वह अपनी विवेक-बुद्धि पर ही विश्वास करते थे। वह सत्य के अन्वेषक थे। हिन्दुओं और मुसलमानों के धार्मिक पचड़ों में वह नहीं पड़े। उन्होंने जी खोलकर उनके बाह्याडंबरों की भर्त्सना की। इससे कट्टर हिन्दू और कट्टर मुसलमान उनके विरोधी हो गये। ऐसी स्थिति में वह काशी छोड़कर मगहर चले गये जहाँ सं० १५०५ में उनका परलोक-वास हुआ।

ऐतिहासिक दृष्टि से कबीर का समय फीरोज तुगलक के शासन-काल (सं० १४०८-४५) से सैयद-वंश के शासन-काल (सं० १४७१-१५०४) तक माना जाता है। भारतीय इतिहास में यह समय अत्यन्त अशान्ति का समय था। उस समय चारों ओर मार-काट हो रही थी। तैमूरलंग के आसुरी आक्रमण के समय (सं० १४५५) वह लगभग ३० वर्ष के रहे होंगे। बौद्ध-सिद्ध, नाथ-पंथी, शैव, शाक्त, जैनी और वैष्णव आदि के बीच होनेवाले लड़ाई-झगड़ों से वह पहले से ही भली भाँति परिचित थे। अब उन्होंने हिन्दुओं और मुसलमानों के भीषण संघर्ष का प्रत्यक्ष अनुभव किया होगा और फिर वह पूर्ण विरक्त होगए होंगे। जो भी हो, इसमें सन्देह नहीं कि उनके समय के अनुरूप

भारत के राजनीतिक, धार्मिक एवं सामाजिक क्षेत्रों में जिस प्रकार के समन्वयवादी व्यक्तित्व की आवश्यकता थी, कबीर का व्यक्तित्व उसी प्रकार का था। पूर्ण विरक्त होने पर उन्होंने किसी एकान्त निर्जन स्थान में कुटी नहीं बनाई, अपितु गार्हस्थ्य-धर्म का पालन करते हुए उन्होंने अपनी अनुभूति और सहज ज्ञान के आधार पर लोगो को जातीय मत-भेदों को मिटाकर मानव-जाति में परिणत होने और सब धर्मों के ऊपर मानव-धर्म को प्रतिष्ठापित करने का उपदेश दिया। उन्होंने सभी जातियों और सभी मत-मतांतरों के बाह्याडंबरों की खरी आलोचना की और उनके माननेवालों को मिल-जुलकर रहने के लिए प्रोत्साहित किया। यही उनके व्यक्तित्व की विशेषता थी और इसी कारण वह अपने युग के सच्चे प्रतिनिध थे।

कबीर स्वतंत्र चिन्तक थे। वह किसी बात को तबतक स्वीकार नहीं करते थे जबतक वह उनकी मानसिक कसौटी पर खरी नहीं उतरती थी। वह सत्य के अन्वेषी थे। इसलिए उन्होंने धार्मिक ग्रन्थों की बातों को ज्यों-का-त्यों स्वीकार नहीं किया। उन्होंने जहाँ से जो कुछ पाया उसकी छानबीन करके उसे उन्होंने अपना बना लिया। उनके दार्शनिक विचार उनके अपने विचार थे जिन पर उनकी स्वानुभूति की स्पष्ट छाप थी। वह साक्षर नहीं थे। धर्म के शास्त्रीय विधि-विधानों से वह परिचित नहीं थे। ऐसी दशा में वह अपने दार्शनिक विचारों को उसरूप में अंकित न कर सके जिस रूप में वे शास्त्रीय ग्रंथों में मिलते हैं। उनकी रचनाओं में उनके दार्शनिक विचार बिखरे पड़े हैं जिनमें हमें तीन तत्त्वों (१) परमतत्त्व, (२) जीवतत्त्व और (३) मायातत्त्व की प्रधानता मिलती है। उनके परमतत्त्व पर उपनिषद् के ब्रह्मवाद का प्रभाव है, पर उसकी व्याख्या उन्होंने अपनी अनुभूति के आधार पर की है और उसके अनिर्वचनीय रूप को ही अपना उपास्य माना है। उसका कोई नाम नहीं, कोई स्थान नहीं, कोई रूप नहीं। वह घट-घट व्यापी और कल्पनातीत है। वह सब कुछ है और कुछ भी नहीं है, वह नाम-रूप से परे है। वह निराकार है, निर्गुण है और निर्गुण-सगुण से परे भी है। वह कैसा है, वही जानता है।

‘वी है जैसा वोही जानै । ओही आहि, आहि नहिं आनै ॥’

×

×

×

‘अबगति की गति क्या कहूँ, जाकर गांव न नांव ।

गुन बिहून का पेखिये, काकर धरिण नांव ॥’

×

×

×

‘अलख निरंजन लखै न कोई । निर्भय निराकार है सोई ॥’

ऐसा है कबीर का परमतत्त्व जो अपनी इच्छा से सृष्टि कर्ता के रूप में अपनी सृष्टि के भीतर प्रतिबिम्बित हो रहा है । वह कर्ता भी है और कृति भी । अपनी कृति में वह स्वयं ओतप्रोत है । वह जब चाहता है तब अपनी कृति अपने में समेट लेता है :—

‘आपन करता भये कुलाला । बहु विधि श्रष्टि रची दर हाला ॥

विधना कंभ किये द्वै वांता । प्रतिबिंब ता माहि समाना ॥’

×

×

×

‘जिन नटवर नटसारी साजी । जो खेलै सो दीसै बाजी ॥’

×

×

×

‘बाजीगर डंक बजाई । सब खलक तमासे आई ।

बाजीगर स्वांगु सकेला । अपने रंग रवै अकेला ॥’

सृष्टि-कर्ता के रूप में ही वह माता, पिता, पति, स्वामी आदि है और हरि, गोविन्द, केशव, माधव, रहीम, करीम, गोरख, राम, खुदा, अल्लाह आदि उसके अनेक नाम हैं । उसके विराट रूप में ब्रह्मा, विष्णु, महेश, कुवेर, इन्द्र, दुर्गा, धर्मराज, नदी, पर्वत, कला, विद्या आदि सब एक साथ समाहित हो जाते हैं ।

कबीर के दार्शनिक विचारों में दूसरा तत्त्व है जीवतत्त्व जो उनके परमतत्त्व का ही अंश है । उन्होंने परमात्मा और जीवात्मा में कोई भेद नहीं माना है । ‘खालिकु खलक, खलक माहिं खालिकु पूरि रह्यो सब ठाई’ कहकर उन्होंने हरि में पिण्ड और पिण्ड में हरि के अस्तित्व का समर्थन किया है । वह यह भी कहते हैं कि इस शरीर के भीतर समझी जानेवाली

आत्मा मनुष्य, देव, योगी, यती, अवधूत, माता, पिता, पुत्र, गृही, दासी, स्वामी कुछ भी नहीं है। 'कहै कबीर इहि राम को अंसु। जस कागद पर मिटै न मसु।' से यह स्पष्ट है कि उन्होंने आत्मा को परमतत्त्व का अंश-मात्र माना है जो उसीकी भाति अजर, अमर और अविनाशी है। जीवतत्त्व और परमतत्त्व में विभिन्नता का अनुभव करनेवालों को उन्होंने फटकारा है और कहा है:—

‘कहै कबीर तुरक दुई साधै, तिन की मति है मोटी ।’

परन्तु साधारण लोगों की दृष्टि से ऐसा प्रतीत नहीं होता। इसका मूल कारण है माया। माया भी उसी परमतत्त्व की कृति है। 'सत, रज, तम थे कीन्हीं माया। आपन मांस आप छिपाया' से यह भासित होता है कि वह त्रिगुणात्मक है और 'उपजै विनसै जेती सर्व माया' के अनुसार वह परिवर्तन शील भी है। उसके दो रूप हैं : (१) सत्य माया और (२) मिथ्या माया। सत्य माया परमतत्त्व की प्राप्ति में सहायक होती है, पर वह मानव-संसर्ग से मिथ्या माया में परिणत होकर दुःख का कारण बन जात है। नारी सत्य माया है, पर माता, बहन, चाची, नानी, मौसी, दादी, पत्नी, आदि मिथ्या माया के रूप हैं और यही मानव-कल्याण में बाधक हैं। कबीर ने मिथ्या माया की ही निन्दा की है और इससे बचने के लिए उन्होंने सहज योग की प्रतिष्ठा की है। सहज योग का साधारण अर्थ है, मन को स्वाभाविक ढंगसे ऐसी स्थिति में डाल देना जहाँ उसकी चंचलता नष्ट हो जाय और फिर उसका पराभव न हो सके। निर्गुण ब्रह्म की समाधि के विषय में मुसलमानों का मार्ग कबीर त्याग चुके थे और हिन्दुओं के कर्म-काण्ड से भी वह अलग हो गए थे। प्रतिदिन के जीवन के साथ वह चरम साधना का विरोध कहीं भी नहीं चाहते थे। इसलिए इन दोनों के सुन्दर समन्वय में ही उन्होंने अपनी साधना का पथ खोजा था और वही उनका 'सहज योग' था। उनके 'सहज योग' में राम-नाम की साधना का महत्त्व था। वह कहते हैं :—

‘सहजै राम-नाम ल्यौ लाई। राम-नाम कह भगति दिवाई ॥

राम-नाम जाका मन माना। तिन तौ निज सरूप पहिचाना ॥’

यहाँ 'राम' से कबीर का तात्पर्य दशरथ-सुत से नहीं है। 'दशरथ-सुत तिहुँलोको बखाना। राम-नाम का मरम है आना॥' और 'निर्गुण राम, निर्गुण राम जपहु रे भाई।' कह कर उन्होंने निर्गुण उपासना पर ही बल दिया है जिसमें 'राम-नाम-जप' का विशेष महत्त्व है। ज्ञान के प्रकाश में माया रूपी अंधकार दूर हो जाता है और 'राम-नाम-जप' से भगवान के प्रति भक्ति दृढ़ हो जाती है। इसलिए कबीर की साधना में ज्ञान और भक्ति दोनों का महत्त्व था और वह ज्ञानी भक्त कहे जाते हैं।

कबीर अपने समय के उच्च कोटि के संत और खरे आलोचक थे। उन्हें अपनी साधना और उपासना में विश्वास था। इसलिए वह जो कुछ कहते थे, आत्मविश्वास के साथ कहते थे। किसी मत, सम्प्रदाय अथवा समाज के प्रति उनमें द्वेष की भावना नहीं थी। उनमें अपनी साधना का गर्व भी नहीं था। मुसलमान होने पर भी उन्होंने इस्लाम-धर्म के बाह्याडंबरों की ही खिल्ली उड़ाई और हिन्दू-मत-मतांतरों की खरी आलोचना की। उनकी रचनाओं में हमें उनके कई प्रकार के विचार मिलते हैं जिन्हें हम मुख्यतः चार भागों में विभाजित कर सकते हैं : (१) प्रताड़न-प्रधान रचनाएँ, (२) उपदेश-प्रधान रचनाएँ, (३) दार्शनिक विचार-प्रधान रचनाएँ और (४) अनुभूति-प्रधान रचनाएँ। उनकी प्रताड़न-संबंधी रचनाओं में जाति-पाँति के कृत्रिम भेद-भावों और धार्मिक पाखंडों की तीव्र आलोचना है; उपदेश संबंधी रचनाओं में गुरु-महिमा, साधुओं के लक्षण, सत्संग-महिमा, शुद्ध आचरण आदि का वर्णन है और दार्शनिक-प्रधान रचनाओं में परमतत्त्व, जीवतत्त्व तथा मायातत्त्व की व्याख्या है। इनके अतिरिक्त उनकी अनुभूति-प्रधान रचनाएँ रहस्यवाद के अन्तर्गत आती हैं जिनमें उन्होंने अपने आप को 'पत्नी' और अपने परमतत्त्व को 'पति' रूप में चित्रित करके भारतीय रहस्य-भावना के अनुकूल अपने उपास्य के साथ प्रेम-संबंध स्थापित किया है।

कबीर की रचनाएँ 'बीजक' में संगृहीत हैं जिसके तीन भाग हैं : (१) रमैनी, (२) सबद और (३) साखी। रमैनी में चौपाइयाँ, सबद में पद

और साखी में दोहे हैं। उनकी शैली में राग-रागिनियों की सरसता के साथ-साथ सरलता, सुबोधता और स्पष्टता है। वह किसी बात को न तो झुमा-फिराकर कहते हैं और न सबसे एक साथ कहते हैं। हिन्दू-शास्त्रों की बात पंडितों से, इस्लाम-धर्म की बात शेख और मुल्लाओं से, योग की बात योगियों से और शैव-मत की बात शैवों से कहते हैं। उनकी तर्क-शैली उनकी अपनी शैली है। उनकी रचनाओं में रस, अलंकार, छन्द सब स्वाभाविक रूप से आए हैं। उनकी समासोक्तियाँ, उनकी उलटवॉसियाँ, उनकी अन्योक्तियाँ, उनकी साखियाँ, उनके सबद, उनकी बानी, उनकी रमैनी-आदि सब उनकी शैली के विविध नमूने हैं।

कवीर पढ़े-लिखे नहीं थे। ऐसी दशा में संभवतः उनके शिष्यों ने ही उनकी रचनाओं को लिपिबद्ध किया होगा और उनका प्रचार करते समय उन पर अपनी भाषा का भी रंग चढ़ा दिया होगा। उनकी जो रचनाएँ पंजाब, गुजरात, राजस्थान, महाराष्ट्र आदि प्रान्तों में पहुँची होंगी उनपर वहाँ के श्रद्धालुओं ने भी अपनी बोली का पुट दे दिया होगा जिससे उनमें मूल क्रियापद और कारक-चिह्न परिवर्तित हो गए होंगे। जो भी हो, भाषा की दृष्टि से उनकी रचनाओं के संबंध में अनेक मत हैं। ध्यान से देखने पर उनकी भाषा अवधी, भोजपुरी, ब्रजभाषा, पंजाबी, राजस्थानी, खड़ीबोली और फ़ारसी से प्रभावित है। इसलिए किसी ने उसे 'सधुक्कड़ी' और किसी ने उसे 'पूर्वी' कहा है। कुछ लोगों का यह भी कहना है कि यही उस समय की सामान्य भाषा थी। इस प्रकार कवीर की भाषा के संबंध में किसी का निश्चित मत नहीं है।

कवीर ने किसी पंथ अथवा संप्रदाय की स्थापना नहीं की। उन्होंने जिस ढंग से अपनी साधना का मार्ग निश्चित किया था उसी ढंग से अपनी-अपनी साधना का मार्ग निश्चित करने के लिए वह लोगों को उपदेश देते थे। परन्तु उनकी परंपरा में अन्य जितने संत हुए उनमें से प्रायः सबने अपने-अपने पंथ अथवा संप्रदाय स्थापित किये जिनमें साधना-मेद भी पाया जाता है। यह परंपरा

संत कान्य
का विकास

कबीर के पश्चात् से आरंभ होकर वर्तमान युग में महात्मा गांधी तक आती है जिसमें अनेक पंथ और सम्प्रदाय मिलते हैं। इतने लम्बे समय के संत-साहित्य को हम दो कालों में विभाजित कर सकते हैं : (१) कबीर के समसामयिक संत (सं० १४००-१५५०) और (२) पंथ-निर्माण करनेवाले संत (सं० १५५१-१६५०)। कबीर के समसामयिक संतों में स्वामी रामानन्द की शिष्य-परंपरा के संत सेननाई, पीपाजी, रैदास आदि और सत कमाल की गणना की जाती है। इन संतों ने किसी पंथ की स्थापना नहीं की। पर इनके पश्चात् सं० १५५१ से अबतक कई ऐसे संत मिलते हैं जिन्होंने अपने-अपने पंथ स्थापित किए हैं। इस दिशा में सबसे पहले कबीर के शिष्यों का नाम आता है जिन्होंने कबीर-पंथ की स्थापना की। कबीर-पंथ की तीन प्रमुख शाखाएँ हैं : (१) काशी-शाखा जिसके प्रवर्तक सुरत गोपाल, (२) छत्तीसगढ़ी-शाखा जिसके प्रवर्तक धर्मदास (सं० १४७५-१६००) और-(३) धनौती-शाखा जिसके प्रवर्तक भगवान् गोसाईं माने जाते हैं।

नानक-पंथ अथवा सिख-सम्प्रदाय के मूल प्रवर्तक गुरु नानकदेव (सं० १५२६-१५८५) थे। वह जाति के खत्री थे और पंजाब में राई भोई की तलवंडी नामक गाँव में उत्पन्न हुए थे। आरंभ से ही उनकी प्रवृत्ति धर्म की ओर थी। समय पाकर जब उनकी इस प्रवृत्ति में प्रौढ़ता आई तब उन्होंने कबीर से प्रभावित होकर नानक-पंथ को जन्म दिया। उनकी रचनाएँ 'गुरु ग्रन्थ साहब' में संगृहीत हैं। उनकी परंपरा में गुरुमुखी लिपि के प्रचारक गुरु अंगद (सं० १५६१-१६०६), लंगर-प्रथा के प्रवर्तक गुरु अमरदास (सं० १५३६-१६३१), गुरु रामदास (सं० १५६१-३८), गुरु अर्जुनदेव (सं० १६२०-६३), गुरु हरगोविन्द (सं० १६५२-१७०१), गुरु हरराय (सं० १६८७-१७१८), गुरु हरकृष्ण राय (सं० १७१३-१७२१), गुरु तेगबहादुर (सं० १६७६-१७३२) और गुरु गोविन्द सिंह (सं० १७२३-६५) को लेकर दस गुरु हुए। गुरु गोविन्द सिंह के पश्चात् गुरु-परंपरा समाप्त हो गयी और 'गुरु ग्रंथ साहब' की गुरु के रूप में प्रतिष्ठा हुई। पाँचवें गुरु अर्जुनदेव तक नानक-पंथ में विशेष परिवर्तन नहीं हुए, परन्तु उनके समय

में उनके शत्रुओं के प्रपंच के कारण कुछ ऐसी घटनाएँ हो गयीं कि गुरु हरगोबिन्द को विवश होकर अपनी कमर में तलवार बांधनी पड़ी और सिख-धर्म एक नए रूप में परिणत हो गया। तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियों के कारण उसमें वीर भाव की भी प्रतिष्ठा हुई और सिख-गुरुओं को अपने समय के मुगल-सम्राटों से युद्ध करना पड़ा। गुरु गोबिन्द के समय में खालसा-सम्प्रदाय (सं० १७५६) की नींव पड़ी जिसके अनुसार सिखों के लिए 'पंच-ककार' अर्थात् कृपाण, कंधा, कच्छ, केश और कड़ा धारण करना अनिवार्य हो गया। खालसा-संप्रदाय में दीक्षित सिख 'खालसा' कहे जाते हैं। गार्हस्थ्य जीवन और एकेश्वरवाद में उनका विश्वास है। मूर्ति-पूजा और जाति-पांति में उनका विश्वास नहीं है। 'गुरु ग्रंथ साहब' में अनेक संतो और सिख-गुरुओं की जो रचनाएँ संगृहीत हैं उनमें ब्रह्म, माया, नाम, गुरु, आत्मज्ञान, भक्ति, नश्वरता आदि आध्यात्मिक विषयों का वर्णन मिलता है। गुरु नानक-कृत 'जपुजी', 'आसा दी वार', 'रहिरास' और 'सोहिला' का पाठ सब सिख करते हैं। सिख-सम्प्रदाय के अन्तर्गत गुरु नानक के पुत्र श्रीचन्द-द्वारा स्थापित 'उदासी-संप्रदाय', वीरसिंह-द्वारा स्थापित 'निर्मला-संप्रदाय', रामसिंह-द्वारा स्थापित 'नामधारी-संप्रदाय', सुथराशाह-द्वारा स्थापित 'सुथराशाही-संप्रदाय', कन्हैया-द्वारा स्थापित 'सेवापंथी-संप्रदाय', मानसिंह-द्वारा स्थापित 'अकाली संप्रदाय', आदि अनेक संप्रदाय मिलते हैं।

दादू-पंथ के प्रवर्तक संत दादूदयाल (सं० १६०१-६०) थे। वह मुगल-सम्राट अकबर (सं० १५६६-१६६२) के समकालीन थे। उनके जन्म-स्थान के संबंध में बहुत मत-भेद है। कोई उन्हें अहमदाबाद का और कोई उन्हें जौनपुर का बताता है। परन्तु यह निश्चित है कि वह मुसलमान थे और उनका पूर्व नाम दाऊद था। उन्होंने बड़ी-बड़ी यात्राएँ की थीं और अनेक प्रकार के साधु-संतों से भेंट की थी। अपनी यात्रा से लौटकर उन्होंने साँभर को अपना निवास-स्थान (सं० १६३०) बनाया और वही से अपने संप्रदाय का, जिसे दादू-संप्रदाय कहते हैं, प्रचार करना आरंभ किया। वहाँ

छः वर्ष रहने के पश्चात् वह आमेर चले गये और वहीं उनकी मृत्यु हुई। उनकी शिष्य-परंपरा में रज्जबजी (सं० १६२४-१७४६), संत सुन्दरदास (सं० १६५३-१७४६), और दादू दयाल के पुत्र सज गरीबदास (सं० १६३२-६३) प्रमुख हैं। इन संतों ने अपभ्रंश-मिश्रित पश्चिमी हिन्दी में अनेक रचनाएँ की हैं जिन पर कबीर के दार्शनिक विचारों का प्रभाव है। दादू ने अपने परमतत्त्व को 'शून्य', 'परमपद', 'निर्वाण' जैसे नामों से अभिहित किया है और उसका स्वरूप प्रेम एवं सहजमय बताया है। उनकी साधना भी स्वानुभूति पर आश्रित है, पर वह न तो कबीर थे और न नानक। कबीर की आस्था आत्म-प्रत्यय के प्रति थी और वह अपनी साधना में स्वतंत्रता और निर्भीकता को विशेष महत्त्व देते थे; नानक की आस्था आत्म-विकास में थी और वह अपनी साधना में समन्वय एवं एकता पर बल देते थे, पर दादू की आस्था आत्मोत्सर्ग में थी और वह अपनी साधना में प्रेम एवं सेवा को महत्त्व देते थे। इसलिए उनके पंथ का अच्छा प्रचार हुआ। इसके अन्तर्गत खालसा, नागा, विरक्त और खाकी नाम के पाँच उप-संप्रदाय मिलते हैं।

निरंजनी-संप्रदाय के प्रवर्तक हरिदास निरंजनी (मृ० सं० १७००) थे जिनका जन्म सोलवीं विक्रमी के अन्तर्गत डीडवाना परगने के कापडोद में हुआ था। उन्होंने देश-भ्रमण के पश्चात् अपने मत का प्रचार किया। उन्होंने परब्रह्म की व्याख्या अन्य संतों की भाँति ही की है। उनकी रचनाओं पर कबीर और गुरु गोरखनाथ के विचारों का विशेष प्रभाव है। उन्होंने अपनी वहिर्मुखी प्रवृत्तियों को अन्तर्मुखी करने की ओर अधिक ध्यान दिया है। उनकी शिष्य-परंपरा में भगवानदास निरंजनी, तुलसीदास, सेवादास (मृ० सं० १७६२) आदि कई संत मिलते हैं। बावरी-पंथ का प्रवर्तन बावरी साहिब ने किया था। वह संत दादूदयाल, संत हरिदास और सम्राट अकबर की समकालीन थीं। 'बावरी' उनका उपनाम था। उनकी परंपरा में बीर साहब, यारी साहब, बूला साहब (सं० १६८६-१७६६), गुलाल साहब (मृ० सं० १८१७), जगजीवन साहब, भीखा साहब (मृ० सं० १८४८)

आदि शिष्य-प्रशिष्य मिलते हैं। मल्लूक-पंथ के प्रवर्तक संत मल्लूकदास (सं० १६३१-१७३६) थे। उनका जन्म प्रयाग के कडा नामक गाँव में हुआ था और वह जाति के कक्कड़ खत्री थे। उनकी ईश्वर के अस्तित्व में प्रबल आस्था थी। उनके कई शिष्य थे जिन्होंने उत्तर भारत में पुरी से नुलतान तक उनके मत का प्रचार किया था। बाबालाली-संप्रदाय के प्रवर्तक बाबालाल (मृ० सं० १७१२) थे। उनके अनुयायी सीमा प्रान्त की ओर मिलते हैं। धामी संप्रदाय के प्रवर्तक संत प्राणनाथ (सं० १६७५-१७५१) थे जिनका जन्म काठियावाड़ के अन्तर्गत जामनगर नामक स्थान में हुआ था। वह जाति के क्षत्री थे। वह देशाटन करते हुए एक बार बुन्देलखंड गए जहाँ छत्रसाल (सं० १७०६-१७८६) से उनकी भेंट हुई थी। छत्रसाल ने सं० १७३१ में उनसे दीक्षा ली थी। इनके अतिरिक्त सत्तनामी संप्रदाय, धरनी श्वरी सम्प्रदाय, सरयादासी संप्रदाय, शिवनारायणी सम्प्रदाय, चरणदासी सम्प्रदाय, रामसनेही सम्प्रदाय, दरिया पंथ, गरीब पंथ आदि भी मिलते हैं। आधुनिक काल में साहित्य पंथ, और राधास्वामी सत्संग अधिक प्रसिद्ध हैं।

विभिन्न सम्प्रदायों के कतिपय प्रसिद्ध सन्तों की वाणियों का उदाहरण लीजिए :—

‘पाणीं ही तैं हिम भया, हिम है गया बिलाइ ।

जो कुल था सोई भया, अब कछु कहा न जाइ ॥

अन्तर्गत अकल अनूप देख्या, कहतां कहा न जाई ।

सैन करै मन ही मन रहसै, गूंगे जानि मिठाई ॥

जल में कंभ, कुंभ में जल है, बाहर भीतर पानी ।

फूटा कंभ, जल जलहि समाना, यह तत्त कथो गियानी ॥’

× × ×

‘बीत गये दिन भजन बिना रे ।

वाल अवस्था खेल गँवायो, जब जवानि तब मान किया रे ॥

लाहे कारन मूल गँवायो, अजहुँ न मिटी तेरे मन की तृषा रे ।

कहत ‘कबीर’ सुनो भाई साधो, पार उत्तरि गये सन्त जना रे ॥’

× × ×

‘राम मैं पूजा कहा चढ़ाऊँ । फल भरू मूल अनूप न पाऊँ ॥
थन हर दूध जो बछरू जुठारी । पुहुप भँवर, जल मीन बिगारी ॥
मल्लयागिर बेधिया भुअंगा । विष अमृत दोड एके सगा ।
मन ही पूजा, मनही धूप । मन ही सेऊँ सहज सरूप ॥
पूजा अर्चा न जानूँ तेरी । कह ‘रैदास’ कवन गति मेरी ॥

×

×

×

‘मन की मन ही माहि रही ।

ना हरि भजे, न तीरथ सेये, चोटी काल गही ॥
दारा, मीत, पूत, रथ, संपति, धन-जन-पूत मही ।
और सकल मिथ्या यह जानो, भजना राम सही ॥
फिरत-फिरत बहुते जुग हारयो, मानस-देह लही ।
‘नानक’ कहत मिलन की बिरियाँ, सुमिरत कहा नहीं ॥’

×

×

×

जागि रे सब रैणि बिहानी । जाइ जनम अंजुलि कौ पाणी ।
घड़ी-घड़ी घड़ियाल बजावै । जे दिन जाइ से बहुरि न आवै ॥
सूरज चंद कहैं समझाइ । दिन-दिन आयू घटत री जाई ॥
सरवर पाणी, तरुवर छाया । निस दिन काल गरासै काया ॥
हंस बटाऊ प्राण पयाना । ‘दादू’ आतम राम न जाना ।’

×

×

×

‘भोरे पिया मिले सत ज्ञानी ।

ऐसन पिया हम कबहुँ न देखा, देखत सुरत लुभानी ॥
आपन रूप जब चीन्हा बिरहिन, तब पिय के मन मानी ॥
कर्म जलाय के काजल कीन्हा पढ़े प्रेम की बानी ॥
जब हँसा चलि मानसरोवर, मुक्ति भरे जहाँ पानी ॥
‘धर्मदास’ कबीर पिय पाये, मिट गई आवा जानी ॥’

अबतक हमने जो कुछ कहा है उससे स्पष्ट है कि संतों की परंपरा का सूत्रपात हमारे देश में उस समय हुआ जब उसके इतिहास का प्राचीन युग समाप्त हो चुका था और मध्य युग का आरम्भ हो रहा था । इस

समय तक देश के निवासियों की विचार-धारा पर अनेक प्रभाव पड़ चुके थे। शताब्दियों से समय-समय पर बाहर से आती रहने-वाली विविध जातियों ने जहाँ आर्य-संस्कृति पर अपने विचारों की छाप लगायी थी वहाँ इस देश की श्रमण-संस्कृति ने भी उसमें अनेक परिवर्तन किए थे। इन प्रभावों और परिवर्तनों के फलस्वरूप तत्कालीन जनता के सामने अनेक नए-नए प्रश्न उठते जा रहे थे। इनमें से कुछ का संबंध समाज से और कुछ का देश की राजनीति से था। देश की राजनीति से जनता का कोई सीधा संबंध नहीं था, पर सामाजिक एवं धार्मिक प्रश्नों को हल करने का भार उसी पर था और इसके लिए वह प्रयत्न भी कर रही थी। इसी समय मुसलमानों के आक्रमण हुए जिससे उसके प्रयत्नों में और भी तीव्रता आ गयी। मुसलमानों की एकेश्वरवादी भावना, सामाजिक भेद-भाव-विहीनता तथा धार्मिक समानता आदि भारत के लिए नवीन संदेश नहीं थे, पर समय के प्रभाव से उनके लोप हो जाने के कारण उसने उन्हें अपने प्रयत्नों में विशेष मान्यता दी। फलतः उसकी सामूहिक मनोवृत्ति का झुकाव लोकोन्मुख होता गया। संत-परंपरा की प्रतिष्ठा ऐसे ही वातावरण में हुई। तत्कालीन संतों ने जनता के प्रत्येक आन्दोलन में सक्रिय भाग लिया और समय आने पर उसका नेतृत्व भी किया। उन्होंने लोक-भाषा एवं लोक-रुचि को अपनाकर अपनी अटपटी वाणी-द्वारा सर्वसाधारण की चेतना को पुनर्जागृत किया और उसे भारतीय संस्कृति की विकास की ओर उन्मुख किया। संत-साहित्य की यही प्रथम विशेषता समझी जानी चाहिए।

संत-साहित्य की दूसरी विशेषता उसमें प्रतिपादित दार्शनिक विचारों की दृष्टि से आंकी जा सकती है। इस दिशा में हम देखते हैं कि संतों के दार्शनिक विचार अत्यन्त व्यापक थे। वे साधारणतः अद्वैतवादी विचार-धारा के समर्थक थे और उसके अनुसार परमतत्त्व की एक मात्र सत्ता के साथ व्यक्ति का अभिन्न संबंध मानते थे। उनका यह भी विचार था कि उक्त अभिन्नता की अनुभूति पर ही आदर्श जीवन का निर्माण किया जा

सकता है। आध्यात्मिक जीवन की सिद्धि के लिए वे अपना सर्वांग विकास अपेक्षित समझते थे और इसमें सहायक होनेवाली किसी भी साधना का वे स्वागत करते थे। वे प्रत्येक दशा में अपनी अनुभूति, अभिव्यक्ति एवं आचरण में पूर्ण सामंजस्य का बना रहना परम आवश्यक समझते थे और यह मानते थे कि इस प्रकार की व्यक्तिगत साधना-द्वारा ही आदर्श मानव-समाज का निर्माण एवं विश्व-कल्याण संभव है। स्पष्ट है कि उन्होंने अपनी साधना के विकास के लिए इस्लाम धर्म से कुछ भी उधार नहीं लिया। वे अपनी साधना में सोलह आना भारतीय थे और सामूहिक साधना पर बल न देकर, व्यक्तिगत साधना-द्वारा समाज को उठाने के पक्ष में थे। इसलिए संपूर्ण संत-साहित्य में व्यक्ति की श्रेष्ठता मानी गयी है और उसके आधार पर मानव-कल्याण का आदर्श उपस्थित किया गया है।

संत-साहित्य की तीसरी विशेषता यह है कि वह उन अशिक्षित अथवा अर्द्धशिक्षित संतों का साहित्य है जिन्होंने अपने आदर्श और व्यवहार में बराबर सामंजस्य बनाए रखने की भरपूर चेष्टा की। इसलिए उन्होंने अपने अद्वैतवाद का प्रतिपादन करने के लिए कभी किसी प्राचीन ग्रंथ के सैद्धान्तिक वाक्यों का आश्रय नहीं लिया और न शास्त्रीय सिद्धान्तों के बीच सुसंगति बिठाने का प्रयत्न ही किया। उनकी अद्वैत भावना का मूल स्रोत सत्संग एवं स्वानुभव में निहित था, इसलिए वह केवल मस्तिष्क तक ही सीमित न रहकर उनके प्रत्यक्ष जीवन में भी अपना स्थान बना लेती थी। उनकी 'कथनी' और 'करनी' में कहीं भी अन्तर नहीं था। वे जैसे अपनी साधना में अद्वैतवादी थे वैसे ही अपने जीवन के कार्य-व्यापारों में। इसी आधार पर उन्होंने तत्कालीन सामाजिक एवं धार्मिक भेद-भावों को दूर करने की व्यवस्था की थी। यही उनका सच्चा और स्वाभाविक साम्यवाद था। इसलिए उनके अर्द्धशिक्षित अथवा अशिक्षित होने पर भी, इस विशेषता के कारण, उनका साहित्य अत्यन्त महत्व-पूर्ण सिद्ध हुआ।

संत-साहित्य की चौथी विशेषता यह है कि वह अत्यन्त सरल, सुगोचर और बोधगम्य है। वैदिक साहित्य अथवा प्राचीन ग्रन्थों में जो

दार्शनिक विषय अत्यन्त गूढ़ और गभीर होने के कारण अपरिचित से हो गए थे वे संतों की वाणी-द्वारा अभिव्यक्ति पाकर सर्वसाधारण की संपत्ति बन गए थे और सबकी उनके प्रति उत्सुकता बढ़ने लगी थी। इस प्रकार संत-साहित्य वास्तव में जन-साहित्य था। उसमें तत्कालीन जनता के सभी प्रश्नों का हल था। इसलिए वर्ण-व्यवस्था से ऊबे हुए जनता को उससे विशेष बल मिला और उसका ध्यान इस्लाम धर्म की ओर से हटकर अपने प्राचीन धर्म की ओर आकृष्ट हो गया। संत-साहित्य की यह विशेषता हिन्दू-जाति कभी भूल नहीं सकती।

संत-साहित्य की पाँचवी विशेषता यह है कि उसका निर्माण एक विशेष उद्देश्य एवं एक विशेष आदर्श को सामने रख कर हुआ है। प्रति-दिन अनुभव में आनेवाली वस्तुओं एवं व्यवहारों की वर्तमान स्थिति से असंतुष्ट हो उनकी वास्तविकता का स्थान उपलब्ध करना ही उसके निर्माताओं का उद्देश्य रहा है और इसी उद्देश्य के अनुसार संतो ने अपनी रचनाओं के अन्तर्गत आनेवाली आध्यात्मिक, धार्मिक, व्यक्तिगत एवं सामाजिक, प्रायः सभी प्रकार की समस्याओं का समाधान करने की चेष्टा की है। उनकी इसी चेष्टा में मानव-कल्याण का आदर्श निहित है। कहना न होगा कि उनके इसी उद्देश्य और आदर्श के कारण उनका साहित्य हिन्दी-साहित्य के अन्तर्गत मिलनेवाले वीरगाथा-साहित्य, प्रेम-गाथा-साहित्य, भक्ति-साहित्य और रीति-साहित्य की अपेक्षा बहुत ऊँचा है।

संत-साहित्य की छठी विशेषता यह है कि वह एक मात्र साम्प्रदायिक साहित्य है। उसमें यदि एक ओर गुरु, भक्ति, सत्संग, दया, क्षमा और साधु-सन्तो की महिमा का वर्णन हुआ है तो दूसरी ओर कपट, माया, तृष्णा, कामिनी, कंचन, तीर्थ, व्रत, मांसाहार, मूर्तिपूजा आदि का खंडन किया गया है और अद्वैतवाद के आधार पर परमतत्त्व और जीवतत्त्व में अभिन्न सम्बन्ध स्थापित किया गया है। इसलिए उसमें प्रायः साहित्यिकता एवं लोक-पक्ष का अभाव है और संभवतः यही कारण है कि शिक्षित वर्ग की अपेक्षा अशिक्षित वर्ग में ही उसका प्रचार हुआ है।

७. प्रेम-काव्य का विकास

हिन्दी-साहित्य में सूफी-साहित्य का प्रादुर्भाव कब और कैसे हुआ, यह जानने के पूर्व सूफी और उनके संप्रदाय के संबंध में मोटी-मोटी बातों को हमें समझ लेना चाहिए। 'सूफी' शब्द अरबी भाषा का शब्द है। यह 'सूफ' से बना है जिसका अर्थ है ऊन। अरब में 'सूफी' उन व्यक्तियों अथवा फकीरों को कहते थे जो ऊनी कम्बल ओढ़कर घूमा करते थे और इस्लाम-धर्म का प्रचार किया करते थे। इस्लाम-धर्म के प्रवर्तक हजरत मुहम्मद साहब (सं० ६२७-६८६) पूरे एकेश्वरवादी थे और खुदा के विश्व-नियंत्रण एवं उसकी न्यायशीलता में विश्वास रखते थे। वह खुदा के पैगम्बर अर्थात् दूत के रूप में अवतरित हुए थे। इसलिए वह अपनी तन्मय अवस्था में जो कुछ कहते थे वह ईश्वर-प्रेरित होता था और वही 'कुरान शरीफ' का अंग बन जाता था। उन्होंने अपने अनुयायियों के लिए ईश्वरोपासना के संबंध में कुछ साधनाएँ निश्चित की थी जिनका उल्लेख 'कुरान शरीफ' में मिलता है। इन साधनाओं का हकीकत (ज्ञान मार्ग), तीरकत (भक्ति-मार्ग) और शरीअत (कर्म-मार्ग) से विशेष संबंध है और इनका पालन करना मुसलमानों के लिए अनिवार्य है। मुसलमान होने के नाते आरम्भ में सूफी भी इन साधनाओं के प्रति आस्था रखते थे। वे खुदा की राह पर जीवन व्यतीत करते थे, दीनता और नम्रता के साथ फटी हालत में रहते थे, ऊन के कम्बल लपेटे घूमा करते थे, भूख-प्यास सहते थे और ईश्वर के प्रेम में लीन रहते थे, पर ज्यों ज्यों वे साधना के मानसिक पक्ष की ओर अधिक आकृष्ट होते गये त्यों-त्यों वे इस्लाम के बाह्य विधानों के प्रति उदासीन होते गये। ऐसी दशा में कट्टर मुसलमानों और कर्मकांडी नवियों ने उनका घोर विरोध किया, किन्तु उसकी प्रतिक्रिया में ही उन्हें अपने भावों को अधिकाधिक परिष्कृत करने का अवसर मिला और कालान्तर में

वे अन्तःकरण की पवित्रता और हृदय के प्रेम को ही मुख्य मानने लगे । कहा जाता है कि मुहम्मद साहब के अनन्तर मुसलमानों का नेतृत्व करने वाले चारों खलीफ़ा—अबूबकर (मृ० सं० ६६१), उमर (मृ० सं० ७००), उसमान (मृ० सं० ७१२) और अली (मृ० सं० ७१७) भी उनकी बातों से न्यूनाधिक प्रभावित थे और उन्होंने उन्हें कभी निरुत्साहित नहीं किया । इससे इस्लाम-धर्म के प्रचार के साथ उनकी स्वीकृतियों का भी प्रचार-क्षेत्र बढ़ता गया । खलीफ़ा अली के अनन्तर उमय्या-वंश के शासन-काल (सं० ७१८-८०६) से उसके उत्तरवर्ती अब्बासी-वंश के शासन-काल (सं० ८०७-१३३१) तक बसरा, बग़दाद, सीरिया, मिस्र एवं स्पेन आदि स्थानों में उनकी बातों का प्रचार हो गया और वे क्रमशः अद्वैतवाद की ओर झुके । इतिहास से इस बात का प्रमाण मिलता है कि मुहम्मद बिन-कासिम के भारत पर आक्रमण (सं० ७६६) के फलस्वरूप खलीफ़ा मंसूर (सं० ८१०-३१) और खलीफ़ा हारुन (सं० ८४३-६५) के समय में बग़दाद की पुण्य भूमि पर भारतीय और इस्लामी संस्कृतियों का जो आदान-प्रदान हुआ उसने अरबी सूफियों को अद्वैतवाद की ओर विशेष रूप से आकृष्ट किया और फिर उन्होंने स्वतंत्र रूप से सूफी-संप्रदाय की स्थापना की । उन्होंने बौद्ध-सिद्धांतों से भी साधना-संबंधी रहस्य की बातें सीखीं और बौद्धों के निर्माण-को 'फना' के रूप में स्वीकार किया । तात्पर्य यह कि आरम्भ में उन्होंने जिस धर्म के आधार पर अपनी नींव डाली थी वह अन्त में अपने मौलिक रूप में न रहकर बाह्य प्रभावों को ग्रहण करते हुए एक नवीन रूप में विकसित हुआ ।

सूफी-संप्रदाय के सिद्धान्त उसके अपने सिद्धान्त हैं । इस्लाम-धर्म में उसका अटल विश्वास है, पर इसके साथ ही उसके विकास के मूल में उसके अनुयायियों की अनुभूति का भी बड़ा हाथ है ।
 सूफी-संप्रदाय के सिद्धान्त मुसलमान होने के कारण सूफी कट्टर एकेश्वरवादी हैं और पैगम्बरवाद में आस्था रखते हैं, पर साधना के क्षेत्र में वे अद्वैतवादी हैं । अद्वैतवाद के अन्तर्गत दो प्रकार के द्वैत का त्याग लिया

गया है: (१) आत्मा और परमात्मा के द्वैत का त्याग तथा (२) ब्रह्म और जड़ जगत के द्वैत का त्याग। इन दोनों में से सूफ़ी प्रायः पहले प्रकार के त्याग पर ही अधिक बल देते हैं। उनका 'अनलहक' हमारे 'अहं ब्रह्मास्मि' से बहुत-कुछ मिलता-जुलता है। अद्वैतवाद की इस भावना में 'अहंकार' (खुदी) बाधक होता है। 'अहंकार' का त्याग अथवा नाश करने से 'ज्ञान' का उदय होता है। सूफ़ी भी 'अहंकार' के त्याग पर बल देते हैं। बग़दाद के प्रसिद्ध सूफ़ी मंज़ूर हल्लाज-कृत 'कितावे तवासीफ़' उनका सिद्धान्त-ग्रन्थ है जिसमें मनुष्य के चार विभाग माने जाते हैं : (१) नफ़स, (२) रूह, (३) क़ल्ब और (४) अक्ल। 'नफ़स' का अर्थ है, विषय-भोग-वृत्ति जिसके साथ युद्ध करना सूफ़ी-साधकों के लिए परम आवश्यक है। 'क़ल्ब' अर्थात् हृदय और 'रूह' अर्थात् जीवात्मा उनकी साधना के माध्यम हैं। वे यह मानते हैं कि 'क़ल्ब' एक भूतातीत पदार्थ है और उसके द्वारा ही सब प्रकार का वस्तु-ज्ञान होता है। मुग़ल-सम्राट शाहजहाँ के पुत्र दाराशिकोह (स० १६७२-१७१६) ने अपनी पुस्तक 'रिसालए हक़नुमा' में चार जगत माने हैं : (१) 'आलमेनासत' अर्थात् नौतिक जगत, (२) 'आलमेमलकूत' अर्थात् आत्म जगत, (३) 'आलमेजवरत' अर्थात् आनंदमय जगत और (४) 'आलमे-लाहूत' अर्थात् सत्य जगत या ब्रह्म। 'क़ल्ब' रूह अर्थात् आत्मा और रूपात्मक जगत के बीच का एक साधन-रूप पदार्थ है। सूफ़ियों के अनुसार 'ज्ञान' तो आत्मा है और जिस पर विविध ज्ञान का प्रतिबिम्ब पड़ता है वह है 'क़ल्ब' या हृदय। इसलिए 'क़ल्ब' की शुद्धता पर वे विशेष बल देते हैं। उसकी शुद्धि 'जिक़' अर्थात् स्मरण और 'मुराक़बत' अर्थात् ध्यान से होती है। 'स्मरण' की प्रथनावस्था है 'अहं भाव' का त्याग अर्थात् अपने को भूल जाना और उसकी परमावस्था है ज्ञाता और ज्ञान दोनों की भावना का नाश अर्थात् यह भावना न रहना कि हम ज्ञाता हैं और यह किसी वस्तु का ज्ञान है। सूफ़ी, साधक की चार अवस्थाएँ मानते हैं : (१) 'शरीअत' अर्थात् धर्म-ग्रन्थों के विधि-निषेध का सम्यक् पालन। यही उनका कर्मकांड है जिसके अन्तर्गत पाँच प्रकार के कर्तव्यों का विधान है : (१) 'कल्मा' अर्थात्

इस्लाम-धर्म में विश्वास, (२) 'नमाज़' अर्थात् पाँच समय ईश्वर से प्रार्थना करना, (३) 'रोज़ा' अर्थात् उपवास करना, (४) 'ज़कात' अर्थात् दान देना और (५) 'हज' अर्थात् मक्का की तीर्थ-यात्रा करना। (२) 'तरीक़त' अर्थात् वाह्य आडम्बरो से दूर रहकर शुद्ध हृदय से खुदा की इबादत (उपासना) करना। यह उनका उपासना-कांड है। (३) 'हक़ीक़त' भक्ति और उपासना के प्रभाव से सत्य का सम्यक् बोध। यह उनका ज्ञान-कांड है। (४) 'मारक़त' अर्थात् सिद्धावस्था जिसमें आत्मा परमात्मा में लीन हो जाती है और साधक भगवान की विभूति (जमाल) का अनुसरण करता हुआ प्रेममय हो जाता है। इनमें से 'तरीक़त' की अवस्था ही साधना का मार्ग है। इस मार्ग का अनुसरण करनेवाले को भूख-प्यास सहना और एकान्त वास एवं मौन का आश्रय लेना पड़ता है। इसमें कई पड़ाव हैं जो 'मुक़ामात' कहलाते हैं। 'तौबा' इस प्रकार का पहला मुक़ाम है जिसका अर्थ है, पाप कर्मों से दूर रहने का निश्चय जिसके पश्चात् उक्त चारों अवस्थाएँ आती हैं। ये अवस्थाएँ उन अग्रान्तर अवस्थाओं के अधीन हैं जो परमात्मा के अनुग्रह से 'क़ल्ब' के बीच उपस्थित होती हैं और 'अहवाल' कहलाती हैं। इसी 'अहवाल' की अवस्था का प्राप्त होना 'हाल आना' कहा जाता है जिसमें भक्त अपने को विलकुल भूल जाता है और ब्रह्मानन्द में भूमने लगता है। यह एक प्रकार की प्रलयावस्था है जिसके दो पक्ष हैं : (१) त्याग पक्ष और (२) प्राप्ति पक्ष। त्याग पक्ष के अन्तर्गत है : (१) 'फ़ना' अर्थात् अपनी पृथक् सत्ता की प्रतीति से परे हो जाना; (२) 'फ़क़द' अर्थात् अहंभाव का नाश और (३) 'शुक्र' अर्थात् प्रेम-मद। प्राप्ति पक्ष के अन्तर्गत हैं : (१) 'वक्फ़ा' अर्थात् परमात्मा में स्थिति, (२) 'वज्द' अर्थात् परमात्मा की प्राप्ति और (३) 'शान' अर्थात् पूर्ण शान्ति। तात्पर्य यह कि सूफ़ी जीवात्मा और परमात्मा के बीच अभिन्न संबंध स्थापित करके उसमें लीन रहते हैं। वे प्रेम को परमात्मा की सत्ता का सार मानते हैं। उनका विश्वास है कि सृष्टि के पूर्व परमात्मा का प्रेम निर्विशेष भाव में अपने ऊपर था। इसने वह अपने को अपने को अपने आप ही व्यक्त करता था। फिर अपने उस एकान्त अद्वैत प्रेम

को बाह्य विषय के रूप में देखने की इच्छा से उसने शून्य से अपना एक प्रतिरूप या प्रतिबिम्ब उत्पन्न किया जिसमें उसी के से गुण थे। यही प्रतिरूप 'आदम' कहलाया जिसमें और जिसके द्वारा परमात्मा ने अपने आप को व्यक्त किया। अपनी इस धारणा के आधार पर वे परमात्मा को 'माशूक' (प्रियतम) और स्वयं को 'आशिक' (प्रेमी) मानकर प्रेम-भाव से परमात्मा की उपासना करते हैं।

भारत में सूफ़ी-सिद्धान्तों का प्रचार कब से होने लगा, यह निश्चय-पूर्वक नहीं कहा जा सकता। इतिहास देखने से पता चलता है कि हज़रत मुहम्मद साहब (सं० ६२७-८६) की मृत्यु के पश्चात् खलीफ़ा सूफ़ी-सम्प्रदाय की भारतीय शाखाएँ उमर के समय में सं० ६६३-६४ के लगभग भारत के पश्चिमी समुद्री तटों को लूटने के उद्देश्य से कुछ अरबी सैनिकों ने उन पर आक्रमण किया था। उमय्या-वंश के शासन-काल (सं० ७१८-८०६) में अरब-निवासी व्यापारियों का भारत के साथ व्यापारिक संबंध भी स्थापित हो गया था। उस समय तक बग़दाद अरबी साहित्यकारों का केन्द्र बन चुका था। खलीफ़ा मंसूर (सं० ८१०-३१) और खलीफ़ा हारून (सं० ८४३-६५) के समय में भारत में कई अरबी विद्वान थे जो अपने साथ ब्रह्म गुप्त-कृत 'ब्रह्म सिद्धान्त' आदि दार्शनिक ग्रन्थ बग़दाद ले गए थे। उन विद्वानों में सूफ़ी भी थे। सूफ़ियों ने उस समय भारत में अपने सम्प्रदाय का प्रचार नहीं किया। भारत में वे अपनी ज्ञान-पिपासा शान्त करने आए थे। परन्तु जब महमूद गजनवी के लगातार आक्रमणों के फलस्वरूप मुसलमानों के पैर यहाँ जम गये और वे बल-पूर्वक अपने धर्म का प्रचार करने लगे तब सूफ़ियों को भी अपने सम्प्रदाय के प्रचार एवं प्रसार का अवसर मिला। सबसे पहले लाहौर-निवासी हज़रत दाता गंजबख्श हुज्विरी (मृ० सं० ११२०) ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'कशफ़ुल महजूब' अर्थात् 'निरावृत्त रहस्य' की रचना की। उनके पश्चात् प्रसिद्ध सूफ़ियों में दक्षिण भारत के पेन्नु कोंडा-निवासी बाबा फ़ख़रुद्दीन (मृ० सं० १२२५) और हुस्नाबाद (गुलबर्गा) निवासी हज़रत ख्वाजा बन्दानवाज़ सय्यद मुहम्मद गेसूदराज़

(सं० १३७७-१४७६) थे जिनकी पुस्तक 'सेराजुल आशकीन' 'हिन्दी' भाषा का आदि रूप प्रस्तुत करती है ।

भारत में सूफ़ी प्रायः औलिया के नाम से प्रसिद्ध थे । उनके संप्रदाय के अन्तर्गत चार मुख्य उप-संप्रदाय थे : (१) सुहर्वर्दिया, (२) चिश्तिया, (३) क़ादिरिया और (४) नक्शवंदिया । ख्वाजा हसन निज़ामी के मतानुसार सुहर्वर्दि सूफ़ी ही सबसे पहले यहाँ आए थे । उसके प्रवर्तक ज़ियाउद्दीन अबुल नजीब अब्दुल कादिर इब्न अब्दुल्ला (सं० ११५४-१२२५) थे । उनका जन्म-स्थान सुहर्वर्द और मृत्यु-स्थान बग़दाद था । उन्होंने अपने भतीजे शिहाबुद्दीन (सं० १२०२-१२६१) की सहायता से सुहर्वर्दिया उप-सम्प्रदाय की नींव डाली थी । मुल्तान-निवासी बहाउद्दीन जकरिया (सं० १२२७-१३२४) शिहाबुद्दीन के ही शिष्य थे । उन्होंने भारत में इस संप्रदाय का विशेष रूप से प्रचार किया था । उनके पश्चात् उनके शिष्य सय्यद जलालुद्दीन सुख़पोश (सं० १२४६-१३४८) ने सिंध, गुजरात एवं पंजाब में भ्रमण करके अपने मत का प्रचार किया । उनके पौत्र जलाल इब्न अहमद कबीर उपनाम 'मख़दूम जहाँनियाँ जहाँग़त' ने ३६ बार मक्का की यात्रा की और अपने समय के अत्यन्त लोक-प्रिय सूफ़ी हुए । बिहार और बंगाल की ओर प्रचार करनेवालों में शिहाबुद्दीन के अन्य शिष्य जलालुद्दीन तबरीज़ी (मृ० सं० १३०१) थे जिन्होंने बड़े-बड़े लोगों को अपने धर्म की दीक्षा दी थी । मुँसी वाले शेख़ तक्की, जिनका पूरा नाम सय्यद सदरुल हक़ तक्कोउद्दीन मुहम्मद अब्दुल अक़बर (सं० १३७७-१४४१) था, सुहर्वर्दिया सूफ़ी थे ।

चिश्तिया उप-सम्प्रदाय के मूल प्रवर्तक ख्वाजा अबू अब्दुल्ला चिश्ती (मृ० सं० १०२३) थे, परन्तु भारत में उसका प्रचार सर्वप्रथम मुइनुद्दीन चिश्ती (सं० ११६६-१२६२) द्वारा हुआ । वह ईरान प्रदेश के अन्तर्गत सीस्तान के निवासी थे और यहाँ मुहम्मद ग़ोरी की सेना के साथ सं० १२४६ में आए थे । अधिक दिनों तक पंजाब और दिल्ली में रहने के अनन्तर उन्होंने अजमेर के निकट पुष्कर क्षेत्र को अपना स्थायी निवास-स्थान बनाया और वहीं उनकी मृत्यु हुई । वह अपने समय के प्रसिद्ध सूफ़ी

थे और 'आफ़ तावे हिन्द' अर्थात् 'भारत के सूर्य' कहे जाते थे। हिन्दू और मुसलमान दोनों उनके शिष्य थे। उनकी शिष्य-परंपरा में सबसे अधिक प्रसिद्ध हज़रत ख्वाजा कुतुबुद्दीन बख्तयार 'काकी' (सं० १३४३-६३) थे जो गुलाम वंशीय कुतुबुद्दीन ऐबक के शासन-काल (सं० १२६३-६७) में दिल्ली आकर बस गए थे। उनके शिष्य हज़रत बाबा फरीदुद्दीन 'शंकरगंज' (सं० १२४३-१३२२) ने पंजाब के अंतर्गत माट गुमरी जिले के अजुधन नगर में साधना की थी जो इसी कारण 'पाक पत्तन' के नाम से प्रसिद्ध हुआ। अपनी सधुर उपासना-शैली के कारण वह 'शंकरगंज' कहे जाते थे। उन्होंने दक्षिणी पंजाब में सूफ़ी-मत का बहुत प्रचार किया था। वह फ़ारसी रीखता और हिन्दी में कविता करते थे। उनकी एक रचना 'पूनों का चांद' है जो हिन्दी भाषा में है। हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया (सं० १२६३-१३८१) उनके प्रमुख शिष्य थे। हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया के शिष्यों में अमीर खुसरो (सं० १३१०-१३८१) थे जिनके संबंध में अन्यत्र कहा जा चुका है। हज़रत मखदूम अलाउद्दीन अली अहमद साबिर (मृ० सं० १३२२), ख्वाजा सय्यद अशरफ़ जहाँगीरी (सं० १३५६-१४६२) जिनकी समाधि कछुछा शरीफ़, अवध, में है, मलिक मुहम्मद जायसी (सं० १४८३-१५६६) और शेख सलीम चिश्ती (मृ० सं० १६२६) भी इसी परंपरा के सूफ़ी थे।

कादिरिया उप-सम्प्रदाय के प्रवर्तक बग़दाद-निवासी शेख अब्दुल कादिर जीलानी (सं० ११३५-१२२३) थे। भारत में सय्यद बन्दगी मुहम्मद ग़ौस (मृ० सं० १५७४) ने सर्वप्रथम सं० १५३६ में इसका प्रचार किया था। उनके शिष्य मियाँ मीर (मृ० सं० १६६२) भी एक प्रसिद्ध सूफ़ी-साधक थे। इसी परंपरा में दारा शिकोह (सं० १६७२-१७१५) और संत बुल्ले शाह (सं० १७३७-१८१०) थे। बंगाल और बिहार में इसका अच्छा प्रचार हुआ। नक्शबंदिया उप-सम्प्रदाय के मूल प्रवर्तक तुर्किस्तान-निवासी ख्वाजा बहाउद्दीन नक्शबंद (मृ० सं० १४४६) थे। उनके पिता ज़री का काम करते थे। ख्वाजा मुहम्मद बाकी विल्लाह 'वेरंग' (मृ० सं० १६६०) ने भारत में इसका प्रचार किया था। परन्तु कुछ लोग इसका श्रेय शेख अहमद फ़ारुखी 'सरहिन्दी' (मृ० सं०

१६८२) को देते हैं। इसका प्रभाव शिक्षित वर्ग पर अधिक है।

उक्त चारों उप-संप्रदायों में कोई सैद्धान्तिक मत-भेद नहीं है। उनकी उत्पत्ति एवं उनके विकास के मूल में उनके प्रवर्तकों की विशेषता और उनकी साधना से संबंध रखनेवाली कतिपय गौण बातों की विभिन्नता ही मिलती है। उनमें स्लामी कट्टरपन नहीं है। भारतीय सूफियों ने हिन्दू-समाज की अनेक बातों को बड़े स्वाभाविक ढंग से अपनाया है और उनके आधार पर यहाँ के सर्वसाधारण में सफलतापूर्वक अपने मत का प्रचार किया है। हृदय की शुद्धता, बाह्याचरण की पवित्रता, ईश्वर के प्रति अपार श्रद्धा, विश्व-बन्धुत्व, विश्व-प्रेम आदि भावनाओं की ओर उन्होंने सबका ध्यान आकृष्ट किया है और उन्हें अपने मत की देन बतलाते हुए इस्लाम पर ईमान लाने के लिए आग्रह भी किया है। इस प्रकार बल-प्रयोग करके इस्लाम-धर्म का प्रचार करनेवालों की अपेक्षा वे कहीं अधिक सफल हुए हैं।

सूफियों की साधना में प्रेम-तत्त्व की प्रधानता है और यही भारतीय साधना को उनकी मुख्य देन है। कहा जाता है कि इसका पूर्व रूप केवल 'मादन-भाव' था जो शामी जाति की एक विशेषता थी और जिसे उन्होंने क्रमशः शुद्ध आध्यात्मिक प्रेम का रूप दे दिया था। वसरा-निवासिनी राबिया (मृ० सं० ८०६) प्रणय की भावना से भरी हुई थी और पत्नी रूप में ईश्वर की आराधना करती थी। आगे चलकर जूलनून मिसरी (मृ० सं० ६१६) तथा मंसूर अल् हल्लाज (मृ० सं० ६७८) ने इस प्रकार की प्रणय-भावना को दार्शनिक रूप दिया और उसे ईश्वर का स्वरूप माना। भारतीय सूफियों ने अपनी प्रेम-साधना में हल्लाज का अनुकरण नहीं किया। उन पर ईरान के सूफियों का प्रभाव था और उन्हीं की भाँति वे अपना प्रेममय जीवन व्यतीत करते थे। वे बहुधा फारसी, हिन्दी अथवा उर्दू में प्रेम-गाथा-साहित्य की रचना करते थे और अपनी साधना में मस्त रहते थे। अपनी प्रेम-साधना में वे नाथ-सम्प्रदाय की अनेक योगिक क्रियाओं का भी समावेश करते थे और रूपको की सहायता से उनका वर्णन अपनी प्रेम-गाथाओं में करते थे।

प्रेम काव्य
का विकास

हिन्दी में उनके द्वारा प्रेम-गाथा की परम्परा का सूत्रपात कब हुआ, यह निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता। इस परंपरा में सबसे पहली रचना मुल्ला दाऊद-कृत 'चंदायन' मिलती है। इसकी रचना अलाउद्दीन के शासन-काल (सं० १३५३-८३) में हुई थी। इसके अतिरिक्त मलिक मुहम्मद जायसी ने अपनी रचना 'पद्मावत' में चार प्रेम-गाथाओं (१) मुग्धावती, (२) मृगावती (३) मधुमालती और (४) प्रेमावती का उल्लेख किया है। इससे ऐसा प्रतीत होता है कि जायसी के पूर्व से ही यह परम्परा चली आ रही थी, फिर भी आधुनिक खोजों के आधार पर इसके प्रारंभ होने का समय संत-परंपरा के आविर्भाव-काल से पहले जाता हुआ नहीं जान पड़ता। उस समय तक सूफी प्रायः अपनी फारसी-रचनाओं-द्वारा ही अपने मत का प्रचार करते थे, प्रेम-कहानियों की ओर उनका ध्यान आकृष्ट नहीं हुआ था।

प्रेम-गाथा-परम्परा में जायसी के पूर्व के जो दो काव्य-ग्रन्थ उपलब्ध हैं उनमें से एक तो है 'मृगावती' और दूसरी है 'मधुमालती'। मृगावती के रचयिता कुतबन चिश्ती-संप्रदाय के कालपी-निवासी शेख बुरहान (मृ० सं० १६१६) के शिष्य और जौनपुर के बादशाह हुसेनशाह शर्की के आश्रित कवि थे। बहलोल लोदी ने अपने शासन-काल (सं० १५०४-४५) में हुसेनशाह शर्की को पराजित कर उसे जौनपुर से बाहर निकाल दिया था। सिकन्दर लोदी के समय (सं० १५४५-७४) में उसने फिर सर उठाया, पर इस बार भी वह अपने प्रयत्न में विफल रहा और भाग कर लखनौती (बङ्गाल) चला गया। वह कला और साहित्य-प्रेमी था। उसके निर्वासन-काल में ही कुतबन ने सं० १५१८ अर्थात् ६०६ हिजरी में 'मृगावती' की रचना की। इसमें कञ्चनपुर की राजकुमारी मृगावती और चन्द्रगिरि के राजकुमार की प्रेम-कथा का वर्णन है। इसकी भाषा अवधी है और इसमें दोहा-चौपाई छन्दों का प्रयोग हुआ है। कथा साधारण है, पर उसके आधार पर अलौकिक प्रेम व्यञ्जित किया गया है। मधुमालती के रचयिता मंझन (सं० १६५०-१७२०) के संबन्ध में अबतक कुछ भी शत नहीं हो सका है। 'मधुमालती' की एक खंडित प्रति मिली है जिसमें कनेसर के

राजकुमार मनोहर और महारस की राजकुमारी मधुमालती का प्रेम-वर्णन है। 'भृगावती' की अपेक्षा यह उत्कृष्ट रचना है। इसकी भाषा भी अवधी है और इसमें पांच चौपाइयों के पश्चात् एक दोहे का क्रम रखा गया है।

प्रेम-गाथा-परम्परा में तीसरी प्रसिद्ध रचना पद्मावत है। इसके रचयिता मलिक मुहम्मद जायसी (सं० १४८३-१५६६) हैं। जायसी रायबरेली जिला के अंतर्गत जायस के निवासी थे और संभवतः वहीं के एक दरिद्र कुल में उत्पन्न हुए थे। सात वर्ष की अवस्था में शीतला के प्रकोप से उनकी बाईं आँख जाती रही थी, बाँया कान बहरा हो गया था और उनका चेहरा भी कुरूप हो गया था। इसके पश्चात् ही उनके माता-पिता भी चल बसे। ऐसी दशा में वह अनाथ होकर साधु-संतों के साथ रहने लगे और फिर चिश्तिया संप्रदाय के निजामुद्दीन औलिया (सं० १२६३-१३८१) की शिष्य-परम्परा में प्रसिद्ध सूफी शेख मुहीउद्दीन से उन्होंने दीक्षा ली थी। वह अपने समय के सिद्ध फकीरों में गिने जाते थे। अमेठी के राजघराने में उनका बहुत मान था और वह अपने जीवन के अन्तिम दिनों में अमेठी से दो मील दूर एक जङ्गल में रहा करते थे। वहीं उनकी मृत्यु हुई। उन्होंने तीन काव्य-ग्रन्थों की रचना की : (१) पद्मावत, (२) अखरावट और (३) आखिरी कलाम। डा० माता प्रसाद गुप्त ने अपनी 'जायसी-ग्रन्थावली' में उनके एक ग्रन्थ का और उल्लेख किया है जिसका नाम 'महरीबाईसी' (कहरनामा) है। उनका एक प्रेम-काव्य 'चित्रलेखा' भी अभी हाल की खोज में मिला है।

पद्मावत का रचना-काल ६२७ हिजरी से ६४७ हिजरी अर्थात् सं० १५७७ से सं० १५६७ तक माना जाता है। इसमें चित्तौड़ के राजा रत्नसेन और सिंहल द्वीप के राजा गंधर्व सेन की पुत्री पद्मावती की प्रणय-कथा का वर्णन है। हीरामन सुए-द्वारा संसार की अपूर्व सुन्दरी पद्मावती के सौंदर्य, रत्नसेन की रानी नागमती की ईर्ष्या, सुए के बिना राजा की व्याकुलता, सुए के साथ योगी-वेष में राजा का घर से निकलना, मार्ग की अनेकानेक कठिनाइयों को सहन करते हुए सिंहलद्वीप पहुँचना, रत्नसेन और पद्मावती का विवाह, उनका चित्तौड़ में आना, राघवचेतन को लेकर रत्नसेन और अलाउद्दीन

में संघर्ष, गोरा-बादल का युद्ध, अन्त में रत्नसेन की मृत्यु और नागमती तथा पद्मावती का उनके शव के साथ सती होना—आदिका सजीव और मर्मस्पर्शी वर्णन है। इस संपूर्ण कथा के दो विभाग हैं : (१) पूर्वार्द्ध और (२) उत्तरार्द्ध। पद्मावती और रत्नसेन के विवाह तक की कथा पूर्वार्द्ध के अंतर्गत आती है और सर्वथा कल्पित है। उत्तरार्द्ध का अंश ऐतिहासिक है। इस प्रकार जायसी ने अपने इस काव्य-ग्रन्थ में कल्पना और इतिहास के आधार पर अपनी कथा का ढाँचा खड़ा किया है। इस कथा के दो पक्ष हैं : (१) लौकिक और (२) आध्यात्मिक। लौकिक पक्ष में संपूर्ण कथा दो प्रेमियों के प्रेम की कहानी है। रूप लोभी रत्नसेन पद्मावती के रूप की प्रशंसा सुनकर योगी बन जाता है। और उससे विवाह करने के लिए प्रयत्नशील होता है। उसके प्रेम का आदर्श 'मजनू' और 'फरहाद'-जैसा है। फारस के प्रेम-काव्य में नायक के प्रेम का वेग अधिक तीव्र दिखाई पड़ता है और भारत के प्रेम में नायिका के प्रेम का। जायसी ने आरम्भ में नायक रत्नसेन के प्रेम का वेग फारसी पद्धति के अनुरूप ही दिखाया है, पर आगे चलकर उन्होंने पद्मावती के प्रेम की तीव्रता भी प्रदर्शित की है और इस प्रकार उन्होंने अपनी प्रेम-कथा में दोनों आदर्शों का समन्वय कर दिया है। इसके साथ ही फारसी की मसनवियों के समान उन्होंने लोक-पक्ष की अवहेलना नहीं की है। रत्नसेन के रूप में उन्होंने जिस ऐकात्मिक प्रेम का आदर्श उपस्थित किया है, उसमें भावात्मक और व्यवहारात्मक, दोनों शैलियों का मेल है। राजा रत्नसेन का योगी-वेष में घर से निकलना, उनकी माता और उनकी पत्नी नागमती का रोना-धोना, पद्मावती के रसरङ्ग का वर्णन, सिंहलद्वीप से पद्मावती के विदा होते समय परिजनों और सखियों की स्वाभाविक वियोग-व्याकुलता—आदि अनेक व्यावहारिक पक्षों का चित्रण उन्होंने बड़ी सफलतापूर्वक किया है। पर इतना होते हुए भी उनका 'पद्मावत' है प्रेम-गाथा ही, जीवन-गाथा नहीं है। जीवन की अनेक परिस्थितियों का जैसा चित्रण तुलसी के 'रामचरित मानस' में मिलता है वैसा उसमें नहीं मिलता। वह एक शृङ्गार रस-प्रधान महाकाव्य है जिसमें वियोग-पक्ष का चित्रण अत्यन्त मार्मिक है। आध्यात्मिक पक्ष में सारी कथा

समासोक्ति है। जहाँ प्रस्तुत से अप्रस्तुत की व्यञ्जना हो वहाँ समासोक्ति और जहाँ अप्रस्तुत से प्रस्तुत की व्यञ्जना हो वहाँ अन्योक्ति होती है। जायसी ने पद्मावत के अंत में अपने सारे प्रबन्ध को व्यङ्ग-गर्भित कहा है :—

‘तन चितउर, मन राजा कीन्हा । हिय सिंघल, बुधि पदमिनि चीन्हा ॥

गुरु सुआ जेइ पंथ दिखावा । बिन गुरु जगत को निरगुन पावा ॥

नागमती यह हुनिया धंधा । बाँचा सोइ, न एहि चित बंधा ॥

राघव दूत सोइ सैतानू । माया अलादीन सुलतानू ॥

प्रेम-कथा एहि भौंति बिचारहु । बूझि लेहु जौ बूझै पारहु ॥’

इस प्रकार सारी कथा समासोक्ति ही ठहरती है। कथा के अंगों में कहीं-कहीं ‘अन्योक्ति’ भी मिलती है, जैसे :—

‘सूर उदयगिरि चढ़त सुलताना । गहनै गहा, कैवल कुंभिलाना ॥’

×

+

×

‘कैवल जो बिगसा मानसर, बिनु जल गयउ सुखाइ ।

अबहुँ बेलि फिर पलुहै, जो पिय सौंचै आइ ॥’

उक्त दोनों उदाहरणों में अप्रस्तुत से प्रस्तुत की व्यञ्जना की गयी है। पहले में ‘सूर’ तथा ‘उदयगिरि’ क्रमशः राजा रत्नसेन तथा सिंहलगढ़ और ‘गहनै गहा’ तथा ‘कैवल’ कुंभिलाना’ से उनके पकड़े जाने की व्यञ्जना होती है। इसी प्रकार दूसरे उदाहरण में जल-कमल का प्रसंग प्रस्तुत नहीं है, प्रस्तुत है विरहिणी की दशा। इसलिए यहाँ ‘अन्योक्ति’ है। सारांश यह कि ‘पद्मावती’ की कथा आध्यात्म-पक्ष में पूर्ण रूप से घटित होती है।

‘पद्मावत’ घटना-प्रधान महाकाव्य है। इसमें जायसी ने भारतीय कथा के माध्यम-द्वारा आध्यात्मिक अभिव्यञ्जना की है और उसके आधार पर सूफी-सिद्धांतों का प्रतिपादन किया है। इससे तथा उनके अतिरिक्त वस्तु वर्णन के कारण कथा-प्रवाह को विशेष आघात पहुँचा है। साथ ही उनके शृङ्गार-वर्णन और वस्तु-वर्णन ने उनके आध्यात्मिक पक्ष को उभरने का अवसर नहीं दिया है। एक घटना के बीच में अथवा उसके समास होते ही

आध्यात्मिक पक्ष का राग अलापने से न तो उनके आध्यात्मवाद का स्वरूप ही निखर पाया है और न समान रूप से उसे पूरी कथा में धुलने-मिलने का अवसर ही मिला है। कथा में कुतूहल और रसात्मकता अवश्य है जिसके कारण उनके जीवन-काल में ही उसका प्रचार हो गया था और उनका 'बारह मासा' लोग गाते फिरते थे।

जायसी का विरह-वर्णन उनके काव्य की एक विशेषता है। उनका विरह-वर्णन कहीं-कहीं अत्यंत अत्युक्तिपूर्ण होने पर भी दास्यास्पद नहीं है। उन्होंने ऊहात्मक पद्धति का सहारा न लेकर विरह-ताप के वेदनात्मक स्वरूप की ही अत्यंत विशद व्यंजना की है। उन्होंने अत्युक्ति की है और खूब की है, पर वह अधिकांश संवेदन के रूप में ही है। संवेदन का यह रूप उत्प्रेक्षा अलंकार-द्वारा व्यक्त किया गया है। प्रेम की पीर से भरे हुए रत्नसेन के विरह-व्यथित हृदय का प्रभाव जहाँ सूर्य, चन्द्र, वृक्ष और पक्षी आदि सब पर दिखाई पड़ता है वहाँ नागमती के आंसुओं से भी सारी सृष्टि भीगी जान पड़ती है :—

‘कुहुक-कुहुक जस कोइल रोई । रक्त आँसु घुंघची बन बोई ॥
जहँ-जहँ ठाढ़ि होइ बनबासी । तहँ तहँ होइ घुंघुचि कै रासी ॥
बूँद बूँद महँ जानहु जीऊ । गुंजा गुंजि करै ‘पिड पीऊ’ ॥
तेहि दुख भए परास निपाते । लोहू बूढ़ि उठे होइ राते ॥
राते बिंब भीजि तेहि लोहू । परवर पाक, फाट हिय गोहूँ ॥’

इस प्रकार जायसी ने भारतीय पद्धति के अनुसार सारी सृष्टि को नागमती की विरह-वेदना से आकुल चित्रित किया है, परन्तु कहीं-कहीं फारसी-पद्धति की भी झलक मिलती है। ‘विरह-सरागान्धि मूँजै मांसू । गिरि-गिरि परै रक्त कै आंसू ॥’ से जो वीमत्स चित्र सामने आता है वह अत्यन्त अस्वाभाविक और कृत्रिम है। नागमती के विरह-वर्णन के अन्तर्गत जायसी का ‘बारह मासा’ अत्यन्त सफल है। उसमें ‘वेदना का अत्यन्त निर्मल और कोमल स्वरूप, हिंदू दाम्पत्य-जीवन का अत्यन्त मर्मस्पर्शी माधुर्य, अपने चारों ओर की प्राकृतिक वस्तुओं और व्यापारों के साथ विशुद्ध भारतीय हृदय की

साहचर्य भावना तथा विषय के अनुरूप भाषा का अत्यन्त स्निग्ध, सरल, मृदुल और अकृत्रिम प्रवाह देखने योग्य है।

वियोग-शृङ्गार के साथ-साथ 'पद्मावत' में संयोग-शृङ्गार के भी सफल चित्र मिलते हैं। उद्दीपन की दृष्टि से जिस प्रकार वियोग-शृङ्गार में 'वारह मासा' की विशेषता है उसी प्रकार संयोग-शृङ्गार में 'षट्-ऋतु-वर्णन' का महत्त्व है। जायसी ने प्रकृति को स्वतंत्र रूप में न देखकर उसे मनुष्य के आनन्द अथवा दुःख के रंग में रंगी हुई देखा है और बड़े कौशल से उसके दोनों रूपों का चित्रण किया है। उन्होंने विविध प्रकार की वस्तुओं, रूप-सौंदर्य, युद्ध, यात्रा आदि के वर्णन में भी अपनी प्रतिभा का चमत्कार दिखाया है।

जायसी ने 'पद्मावत' की रचना संस्कृत-प्रबन्ध-काव्यों की सर्गबद्ध पद्धति पर न करके, फारसी की मसनवी शैली पर की है। कथा का खंडों में विभाजन, कथा-प्रारंभ के पूर्व ईश्वर-स्तुति, मुहम्मद साहब की वन्दना, गुरु का गुण-गान, तत्कालीन शासक शेरशाह की प्रशंसा, आत्म परिचय, छोटी-छोटी बातों का विस्तृत-वर्णन, वियोग तथा संयोग-वर्णन में बीभत्सता आदि बातें मसनवी-शैली के ही अन्तर्गत आती हैं। भारतीय परंपरा के अनुसार जायसी ने षट्-ऋतु-वर्णन, वारहमासा, रस, अलंकार आदि का भी सफल आयोजन किया है और चरित्र-चित्रण में भारतीय आदर्श की प्रतिष्ठा की है। उनके पात्र सत् और असत् दो प्रकार के हैं। रत्नसेन प्रेम का आदर्श है, नागमती और पद्मावती नारीत्व के दो रूप हैं, गोरा-बादल आदर्श वीर हैं और अलाउद्दीन, राघव चेतन आदि तामसी पात्र हैं।

जायसी हिन्दी के रहस्यवादी कवि हैं, पर उनका रहस्यवाद भारतीय परंपरा का रहस्यवाद नहीं है। भारतीय परंपरा के अनुसार रहस्यवादी कवि प्रियतम के रूप में भगवान की उपासना करता है। इसे 'माधुर्य भाव' कहते हैं। मीराबाई और कबीर के रहस्यवाद में इसी 'माधुर्य भाव' की प्रधानता है। जायसी ने अपनी रहस्य-भावना में फारसी शैली का अनुकरण किया है। उन्होंने प्रेमिका के रूप में अपने ईश्वर की आराधना की है। उनके

अनुसार जीवात्मा 'आशिक' और परमात्मा 'माशुक' है। भारतीय परंपरा में सारे जीव नारी रूप हैं और उनका पति है परमेश्वर। इस प्रकार जायसी की रहस्य-साधना में जहाँ आशिक-माशुक का भाव है, वहाँ कबीर और मीरों की रहस्य साधना में पति-पत्नी का। पति-पत्नी का प्रेम ही आदर्श प्रेम है और इसी के आधार पर भारतीय रहस्यवादियों ने अपनी काव्य साधना का परिचय दिया है।

जायसी की भाषा ठेठ अवधी है। अवधी के दो रूप हैं : (१) पूर्वी और (२) पश्चिमी। जायसी ने उसके पूर्वी रूप को ही अपनाया है, पर कहीं-कहीं पश्चिमी अवधी के रूप भी उनकी रचनाओं में मिलते हैं। उनकी शब्द-योजना बड़ी मधुर है। उसमें बहुत पुराने अप्रचलित शब्द भी सरस हो गए हैं। उनके वाक्यों में विभक्तियों, संबंधवाचक सर्वनामों और अव्ययों का लोप अवश्य खटकता है। उसमें न्यून महत्त्व दोष भी है जिससे अर्थ-सिद्धि में बाधा पहुँची है। जायसी की सूक्तियाँ और उक्तियाँ बड़ी मनोहर और सार-गर्भित होती हैं। लोकोक्तियों और मुहावरों के प्रयोग से उनकी भाषा में विशेष माधुर्य आ गया है। अलंकारी में अनुप्रास, उपमा, उत्प्रेक्षा, अन्योक्ति आदि और रसों में शृङ्गार, वीर, वीभत्स आदि प्रमुख हैं। सात चौपाइयों के पश्चात् एक दोहे का क्रम उनकी तीनों रचनाओं में मिलता है। अखरावट में वर्णमाला के एक-एक अक्षर को लेकर सिद्धान्त-संबंधी तत्त्वों से भरी चौपाइयाँ कही गयी हैं और ईश्वर, सृष्टि, जीव, ईश्वर-प्रेम, स्लाम, धर्म की महत्ता आदि विषयों पर विचार प्रकट किए गए हैं। आखिरी कलाम (सं० १५२८) में प्रलय (कयामत) का वर्णन है।

प्रेम-गाथा परंपरा में जायसी के पश्चात् उसमान का नाम आता है। उसमान गाजीपुर के निवासी थे और मुगल-सम्राट जहाँगीर (सं० १६२६-८४) के समय में वर्तमान थे। उनके पिता का नाम शेख हुसैन था। उन्होंने शाह निजामुद्दीन चिश्ती की शिष्य-परंपरा में हाजी बाबा से दीक्षा ली थी। 'मान' उनका उपनाम था। सन् १०२२ हिजरी अर्थात् सं० १६७० में उन्होंने 'चित्रावली' की रचना की जिसमें नेपाल का राजा धरनीधर पँवार के पुत्र

सुजान कुमार और रूप नगर की राजकुमारी चित्रावली का प्रेम-वर्णन है। अपनी इस रचना में उन्होंने जायसी का पूरा अनुकरण किया है। मऊ (जौनपुर) निवासी शेख नबी-कृत 'ज्ञान दीप' (सं० १६७६) में राजा ज्ञानदीप और रानी देवयानी की कथा है। कासिमशाह बाराबंकी जिले के अन्तर्गत दरियाबाद के निवासी थे और मुगल-सम्राट मुहम्मदशाह के शासन-काल (सं० १७७६-१८०५) में वर्तमान थे। उन्होंने 'हंस जवाहिर' नाम की एक कहानी लिखी जिसमें राजा हंस और रानी जवाहिर का प्रेम-वर्णन है। यह निम्न कोटि की रचना है। नूर मुहम्मद भी बादशाह मुहम्मदशाह के समकालीन थे और जौनपुर आजमगढ़ की सीमा पर स्थित 'सरबहद' नामक ग्राम के निवासी थे। उन्होंने दो काव्य-पुस्तकों की रचना की : (१) इन्द्रावती (सं० १८०१) और (२) अनुराग बांसुरी (सं० १८२१)। 'इन्द्रावती' में कालिंजर के राजकुमार राजकुंवर और आगमपुर की राजकुमारी इन्द्रावती की प्रेम-कहानी है। 'अनुराग बांसुरी' का विषय तत्त्वज्ञान संबंधी है। शरीर, जीवात्मा और मनोवृत्तियों आदि को लेकर उन्होंने इसमें एक रूपक बांधा है। इन दोनों ग्रंथों की भाषा संस्कृत-गर्भित है। 'इन्द्रावती' में पाँच-पाँच चौपाइयों के पश्चात् एक दोहे का क्रम है, पर 'अनुराग बांसुरी' में चौपाइयों के बीच-बीच में बरवै का विधान मिलता है। नूर मुहम्मद फ़ारसी और हिंदी के अच्छे ज्ञाता थे। उनके पश्चात् शेख निसार (ज० सं० १७७६) ने 'युसुफ जुलेखा,' तथा खुवाजा अहमद (ज० सं० १८८७) ने 'नूरजहाँ' (सं० १८६२) की रचना की। कुछ उदाहरण लीजिए :—

‘श्रुत वसंत नौतन बन फूला । जहँ तहँ और कुसुम रंग भूला ॥
आहि कहां सो भँवर हमारा । जेहि बिनु बसत बसंत उजारा ॥
रात वरन पुनि देखि न जाई । मानहुँ दवा दहूँ दिसि लाई ॥’

—उसमान

‘दरियाबाद मौँफ़ मम ठाँ । अमानुल्ला पिता कर नाँ ॥
तहवौँ मोहिं जनम बिधि दीन्हा । कासिम नाँ, जाति कर हीना ॥

तेहूँ बीच बिधि कीन्ह कमीना । ऊँच सभा बैठे चित दीना ॥
ऊँच संग, ऊँच मन भावा । तब भा ऊँच ज्ञान बुधि पावा ॥
ऊँच पंथ प्रेम का होई । तेहि मँह ऊँच भए सब कोई ॥'

—कासिमशाह

‘तनुज एक राजा के रहा । अन्तःकरन नाम सब कहा ॥
सौम्यसील, सुकुमार, सयाना । सो सावित्री स्वांत समाना ॥
सरल सरनि जौ सो पग धरै । नगर लोग सूधै पग परै ॥
वक्र पंथ जो राखै पाऊँ । वहै अध्व सब होइ बढाऊँ ॥
रहे संघाती ताके पत्तनू ठाँव ।
एक संकल्प, विकल्प सो दूसर नाँव ॥’

—नूरमुहम्मद

यहाँ तक प्रेम-काव्य के जन्म और उसके विकास के संबंध में जो कुछ कहा गया है उससे यह स्पष्ट होता है कि उसके विकास में अधिकतर उन सूफियों का हाथ रहा है जिन्होंने अन्य मत-मतांतरों के प्रति द्वेष भावना न रखते हुए भी ‘कुरान शरीफ’ के प्रति अपनी आस्था प्रकट की है और अपनी एकान्त भावना के बल पर इस्लाम-धर्म का प्रचार किया है । भारत में इस्लाम-धर्म का स्थायी प्रभाव डालनेवालों में उनका सर्वोच्च स्थान है । धर्म के क्षेत्र में उनको जैसी समन्वयवादी भावना रही है, वैसी ही समन्वयवादी भावना उनके साहित्य में भी मिलती है । फ़ारसी और अरबी भाषाओं के विद्वान होते हुए भी उन्होंने इस्लाम-धर्म का संदेश सर्वसाधारण तक पहुँचाने के लिए अवधी को अपनाया और हिन्दु-समाज की भावनाओं के आधार पर कल्पित प्रेम-कहानियों की सृष्टि की । इन प्रेम-कहानियों की वर्णन-शैली में भी भारतीय और फ़ारसी पद्धतियों का समन्वय दीख पड़ता है । मसनवी-शैली के अन्तर्गत दोहा-चौपाइयो का विधान उनकी समन्वयवादी भावना का ही द्योतक है । प्रेम के वियोग पक्ष का चित्रण करने में उन्होंने अपनी अनुभूति का जो परिचय दिया है वह संपूर्ण हिंदी-काव्य का सर्वस्व है और उसके कारण वे हिन्दी-कवियों में अग्रगण्य हैं । रूप-

प्रेम-काव्य की
विशेषताएँ

वर्णन और वस्तु-वर्णन की दृष्टि से भी वे हिंदी-कवियों के पथ-प्रदर्शक कहे जा सकते हैं। उन्होंने ही पहले-पहल 'इश्क मजाज़ी' अर्थात् 'लौकिक प्रेम' और 'इश्क हकीकती' अर्थात् 'आध्यात्मिक प्रेम' की सात्विक एकता का आदर्श सब के सामने रखा है और अपनी प्रेम-गाथा-शैली के सहारे इस बात को सिद्ध करने का सफल प्रयत्न किया है कि पार्थिव प्रेम किस प्रकार आध्यात्मिक प्रेम में परिणत हो सकता है। उनके इस प्रेमादर्श को भारतीय संतों ने भी अपनाया है और अपने निराकार परमात्मा को अपनी प्रेम-लक्षणा-भक्ति का लक्ष्य बनाया है। साधना के क्षेत्र में गुरु का महत्त्व स्थापित करने और हिन्दू-समाज में सामूहिक एकता की भावना का प्रचार करने में उनके साहित्य ने जो योग-दान दिया है वह कभी विस्मृत नहीं किया जा सकता। इस्लाम धर्म का प्रचार करने और एक विशेष संप्रदाय का होने पर भी उनका साहित्य भारतीय विचार-धारा के बहुत निकट है और हमारे साहित्य का शृङ्गार है।

प्रेमाख्यान काव्य-परम्परा में सूफ़ियों ने ही नहीं, अपितु हिन्दुओं ने भी रचनाएँ की हैं। खोज से पता चला है कि इस परंपरा के प्रवर्तक

भारतीय
प्रेम काव्य

हिन्दू ही थे। चारण-काल में नरपति नाल्ह ने 'वीसल-देव रासो' (सं० १२१२) की रचना इसी परम्परा में की थी। यह हिंदी का सर्वप्रथम प्रेम-काव्य है। इसके पश्चात्

ईश्वरदास-कृत 'सत्यवती की कथा' (सं० १५५८), गणपति-कृत 'माधवानल काम कन्दला' (सं० १५८४), कुशललाभ-कृत 'माधवानल काम कन्दला' (सं० १६१३), जटमल नाहर-कृत 'प्रेम विलास प्रेमलता कथा' (सं० १६१३), नन्ददास-कृत 'रूप मंजरी' (सं० १६२५), अकबर के समकालीन महाराज पृथ्वीराज (ज० सं० १६०६)-कृत 'वेलिकृष्ण रुक्मिणरी' (सं० १६३७), दामोदर कवि-कृत 'माधवानल कथा' (सं० १७३७), पुहकर कवि-कृत 'रस रतन' (सं० १६७५) बोधा कवि-कृत 'विरह वारीश' (सं० १८०६ से १८१५ के बीच), चतुर्भुजदास कायस्थ-कृत 'मधुमालती' (सं० १८३७), जीवनलाल नागर-कृत 'उपाहरण' (सं० १८८६) आदि रचनाएँ मिलती हैं।

८. राम-काव्य का विकास

भारतीय धर्म-साधना में ईश्वर अथवा मोक्ष की प्राप्ति के तीन साधन : (१) ज्ञान, (२) भक्ति और (३) कर्म माने गए हैं। ज्ञानमयी साधना बहुधा तर्क का सहारा लेती है और उसके साथ व्यवस्थित दृढ़ता से अग्रसर होती हुई अपने अंतिम ध्येय तक पहुँचने के लिए सचेष्ट होती है। परन्तु भक्तिमयी साधना तर्क-वितर्क के स्थान पर श्रद्धा, प्रेम एवं विश्वास पर अवलंबित रहती है और अपने लक्ष्य में दृढ़ आस्था रखते हुए उसकी ओर अग्रसर होती हैं। भक्ति वास्तव में एक प्रकार का अनुराग है जिसकी अभिव्यक्ति अनवरत नाम-स्मरण, गुण-गान, कीर्तन, पूजन, यज्ञ, ध्यान, आदि साधनों-द्वारा होती है। इन साधनों को ही 'कर्म' कहते हैं। प्राचीन वैदिक साहित्य के अध्ययन से ज्ञात होता है कि हमारे पूर्वज देव-पूजन, पितृ-पूजन, यज्ञ आदि करते थे और प्रार्थना-द्वारा अपने अभीष्ट ऐहिक सुख के लिए याचना भी किया करते थे। परन्तु कालांतर में प्रार्थना और पूजनादि की अपेक्षा वे याज्ञिक अनुष्ठानों को प्रधानता देने लगे जिससे वे पूरे कर्म-काण्डी बन गये। उपनिषद् काल में इसके प्रति प्रतिक्रिया आरंभ हुई और यज्ञ-कर्म की अनुपयोगिता तक सिद्ध की जाने लगी। इस प्रकार के आंदोलन के प्रवर्तकों में कुछ तो ऐसे साधक थे जो तपश्चर्या एवं श्रम के साथ साधना करके मृत्यु पर भी विजय प्राप्त कर लेते थे और कुछ ऐसे भी थे जो ईश्वर अथवा मोक्ष के बदले सांसारिक दुःखों की निवृत्ति मात्र चाहते थे। पहले प्रकार के साधक तपस्वी थे, दूसरे प्रकार के साधक ज्ञानवादी। आगे चलकर तप और ज्ञान के संयोग से योग-मार्ग की प्रतिष्ठा हुई। बाद को यज्ञ-विरोधी आन्दोलनों के फलस्वरूप भक्ति-साधना को भी प्रोत्साहन मिला जो 'भागवत धर्म' के रूप में परिवर्तित हो गया। तात्पर्य यह कि जो साधना पहले स्तुतिज्ञान से

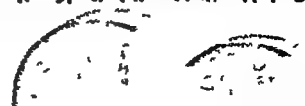
आरंभ हुई थी वह क्रमशः यज्ञ, तपश्चर्या, तत्त्वज्ञान, योग एवं भक्ति के पृथक्-पृथक् रूप धारण करने लगी। 'गीता' की रचना के समय दो प्रकार की साधनाएँ प्रधान रूप से प्रचलित थीं, जिनमें से एक थी 'ज्ञान योग' और दूसरी थी 'कर्मयोग'। ज्ञान योग का रूप मुख्यतः आत्मोपासना का था। इसे 'निवृत्ति मार्ग' भी कहते थे। कर्मयोग का रूप मुख्यतः कर्मोपासना का था जिसके अनुसार यज्ञादि करना अनिवार्य था। इसे 'प्रवृत्ति मार्ग' भी कहते थे। श्रीकृष्ण ने इन दोनों को मर्यादित कर इनका 'ज्ञान-कर्म-योग समुच्चय' के रूप में समन्वय कर दिया। इसके साथ ही उन्होंने इसमें भक्तियोग का भी पुट दे दिया। इस प्रकार उन्होंने ज्ञान, भक्ति और कर्म तीनों के समन्वय से भारतीय धर्म-साधना को एक नवीन रूप में प्रतिष्ठापित किया, परन्तु आगे चलकर यह समन्वयात्मक रूप भी परिवर्तित हो गया और चारों ओर यज्ञ संबंधी पशु-बलि एवं पाखंड की तूती बोलने लगी। ऐसी दशा में जैन-धर्म और बौद्ध-धर्म नाम के दो आन्दोलन उठ खड़े हुए जिनमें न तो देवोपासना की प्रतिष्ठा थी और न ईश्वरोपासना की भावना का समावेश। दोनों किसी सीमा तक निरीश्वरवादी भी थे। फलतः उनके सर उठाते ही उनके विरुद्ध आन्दोलन आरंभ हो गये। प्राचीन व्यवस्थाओं के संरक्षणाथ पुराणों की रचना की गयी, उपासना के अन्तर्गत तंत्रोपचार का समावेश किया गया, 'वैष्णव धर्म' की प्रतिष्ठा की गयी और देवताओं की भिन्न-भिन्न मूर्तियों की स्थापना की जाने लगी। आगे चलकर स्वामी शंकराचार्य (सं० ८४५-७७) ने इस कार्य को अपने हाथ में लिया और एक नवीन मत का प्रवर्तन किया जिसके दार्शनिक अंश को 'वेदान्त' और साधना अंश को 'स्मार्त मार्ग' कहते हैं।

स्वामी शंकराचार्य तत्त्वदर्शी थे अवश्य, पर उनके वेदान्त ने जिस अद्वैतवाद का निरूपण किया था वह सैद्धान्तिक दृष्टि से आकर्षक होने पर

भी व्यावहारिक रूप में अधिक उपयोगी सिद्ध न हो सका।

सगुण-भक्ति
का सूत्रपात

उनका अद्वैतवाद अधिक तर तक पर ही प्रतिष्ठित था और उनके स्मार्त धर्म के अन्तर्गत भक्ति-भाव द्वारा हृदय



पक्ष को प्रश्रय देता हुआ भी वह स्वभावतः मास्तिष्क पक्ष का ही अधिक समर्थक था। ऐसी दशा में भक्ति के सम्यक् प्रसार के लिए उसमें दृढ़ आधार का सर्वथा अभाव था। इस अभाव की पूर्ति स्वामी रामानुजाचार्य (सं० १०८४-११६४) ने अपने विशिष्टाद्वैतवाद-द्वारा की। अद्वैतवाद और विशिष्टाद्वैतवाद दोनों ही यह मानते हैं कि परब्रह्म सत्य है और उसके अतिरिक्त जो कुछ गोचर है वह सब उसी की शक्तिमात्र है। अन्तर केवल इतना है कि जहाँ अद्वैतवाद उसे अस्थायी और असत्य मानता है वहाँ विशिष्टाद्वैत उसे स्थायी, सत्य, पर उसी परब्रह्म द्वारा प्रेरित बताता है। इसी बात को थोड़े शब्दों में यों कह सकते हैं कि अद्वैतवाद जिस संसार को असत्य ठहराता है उसे विशिष्टाद्वैत सत्य मानता है। विशिष्टाद्वैत के अनुसार जगत के सारे प्राणी, चित् और अचित्, उसी परब्रह्म के अंश हैं जो उसी से उत्पन्न होते हैं और उसीसे मेलीन होते हैं। लीन होने पर भी वे अपनी विशेषता बनाए रखते हैं, अपना अस्तित्व नहीं खो देते। भक्ति-द्वारा बैकुण्ठ अथवा साकेत धाम की प्राप्ति करके परब्रह्म के समीप रहते हैं और उसके साथ आनन्द का उपभोग करते हैं। जीव का यह सम्मिलन 'अभिज्ञान-सम्मिलन' कहलाता है। अतः जीवों के लिए भक्ति-द्वारा परब्रह्म का सामीप्य-लाभ करना आवश्यक है। स्वामी रामानुजाचार्य के इन विचारों ने जनता को अधिक आकृष्ट किया और विष्णु अथवा नारायण की उपासना-पद्धति आरम्भ हुई। वैष्णव भक्ति के इस नवीन उत्थान के पश्चात् उसके अनेक प्रवर्तक हुए और उन लोगों के कारण उसकी अनेक शाखाएँ भी हो गयीं। निम्बकाचार्य (सं० ११७१-१२१६) ने अपने द्वैताद्वैत के आधार पर राधाकृष्ण की भक्ति का सूत्रपात किया, मध्वाचार्य (सं० १२५४-१३३३) ने अपने द्वैतवाद के अनुकूल भक्ति को अंतिम निष्ठा का पद प्रदान किया और बल्लभाचार्य (सं० १५३६-८७) ने अपने शुद्धाद्वैत के अनुसार 'पुष्टिमार्ग' की स्थापना की। विक्रम की चौदहवीं शताब्दी के अन्त में वैष्णव श्री संप्रदाय के प्रधान आचार्य राघवानन्द के शिष्य स्वामी रामानन्द (सं० १३५६-१४६७) ने 'रामावत संप्रदाय' की स्थापना की। उन्होंने

स्वामी रामानुजाचार्य की उपासना-पद्धति ग्रहण करते हुए विष्णु के स्थान पर उनके अवतारी रूप 'राम' को 'लोक-रञ्जनकारी' रूप में सबके सामने रखा और मनुष्य मात्र को सगुण-भक्ति का अधिकारी बताया। इस प्रकार आलोच्य काल में हमें दो प्रकार की सगुण-भक्ति मिलती है : (१) राम-भक्ति (२) कृष्ण-भक्ति-इन दोनों का अपना-अपना साहित्य है।

हिन्दी-साहित्य में राम-काव्य की परम्परा का सूत्रपात कब से हुआ, यह निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता। आधुनिक खोजों से सातवीं शताब्दी में चतुर्भुज स्वयंभू, भूपति कवि (सं० १३४२), भगवतदास और चन्द्र के

नाम मिलते हैं जिन्होंने राम-कथा के सम्बन्ध में रचनाएँ की हैं। मुनि लाल कवि-कृत 'राम-प्रकाश' (सं० १६४२)

रीति-परम्परा का ग्रंथ है। इन ग्रन्थों में राम-भक्ति का वास्तविक रूप नहीं है। राम-भक्ति के प्रतिनिधि कवि गोस्वामी तुलसीदास (सं० १५८६-१६८०) थे। उनका जन्म भादों सुदी ११, मङ्गलवार को सोरों, जिला ऐटा अथवा राजापुर, जिला बाँदा में, हुआ था। वह सरयूपारी ब्राह्मण थे। उनके पिता का नाम आत्माराम और उनकी माता का नाम हुलसी था। उनका बचपन का नाम रामबोला था। बचपन में उन्हें बड़ी-बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। माता-पिता की मृत्यु के पश्चात् तो वह एक दम निराश्रय हो गये। ऐसी दशा में वह साधु-संतों के संपर्क में रहकर विद्याभ्यास करने लगे। उनके गुरु नरहरिदास थे और उन्हीं से सूकर क्षेत्र, वर्तमान सोरों, में राम-कथा सुनी थी। उनके साथ ही वह काशी आये और पञ्च गङ्गाघाट पर रहने लगे। यहाँ महात्मा शेषसनातनजी की सहायता से उन्होंने वेद, वेदांग, दर्शन, इतिहास, पुराण आदि का १५ वर्ष तक गम्भीर अध्ययन किया। इसके पश्चात् वह राजापुर चले गये और वहीं दीनबन्धु पाठक की रूपवती कन्या रत्नावली के साथ उनका विवाह हुआ। तरुण तुलसी रत्ना के रूप-लावण्य पर मुग्ध होकर अपना सब कुछ भूल गये। एक बार उसके मायके चले जाने पर वह बढ़ी नदी पार करके उससे जाकर मिले। उस समय रत्ना ने कहा :—

‘लाल न लागत आपको दौरे आयहु पास ।
 धिक धिक ऐसे प्रेम को, कहा कहाँ मैं नाथ ॥
 आस्थि-चर्म-मय देह मम, तामैं जैसी प्रीति ।
 तैसी जो श्रीराम महुँ, होति न तौ भवभीति ॥’

अपनी पत्नी का उक्त व्यङ्ग्य तुलसी सहन न कर सके। वह तुरन्त विरक्त होकर काशी चले गये। काशी में कुछ समय तक रहने के पश्चात् वह अयोध्या गये और वहाँ से जगन्नाथपुरी, रामेश्वर, द्वारका, बदरिकाश्रम, कैलाश, मानसरोवर, चित्रकूट आदि की यात्रा की। सं० १६३१ में अयोध्या जाकर उन्होंने ‘रामचरित मानस’ की रचना आरम्भ की और उसे २ वर्ष ७ महीने में समाप्त किया। ‘रामचरित मानस’ का कुछ अंश अयोध्या में और शेष अंश काशी में लिखा गया। काशी में वह प्रह्लाद घाट पर रहते थे। कुछ समय तक यहाँ रहने के पश्चात् वह अस्सी घाट चले गये। यहाँ उनसे मिलने भदौनी के एक भूमिहार जमींदार टोडर आया करते थे। टोडर उनके भक्त थे। सं० १६६६ में उनकी मृत्यु के पश्चात् उनके उत्तराधिकारियों में उनकी सम्पत्ति के लिए जो झगड़ा हुआ उसका निपटारा तुलसीदास ने ही किया था। यह निपटारा पंचायतनामा-द्वारा किया गया था जो अबतक काशी-नरेश के संग्रहालय में सुरक्षित है। उनके मित्रों में काशी के एक गंगाराम ज्योतिषी भी थे जिनके लिए उन्होंने ‘रामाज्ञा प्रश्न’ (सं० १६२१) की रचना की थी। मधुसूदन सरस्वती, नवाब अब्दुरहीम खानखाना (सं० १६१०-८३), राजा मानसिंह आदि भी उनके मित्र और प्रशंसक थे। वह मुगल सम्राट अकबर (सं० १५६६-१६६२) और जहांगीर (सं० १६६२-८४) के समकालीन थे। अकबर के शासन-काल के अन्तिम दिनों अर्थात् सं० १६५६ में काशी में भयंकर उत्पात आरंभ हुआ और सं० १६७६ तक बराबर बना रहा। तुलसी ने इस अशान्ति काल को ‘रुद्रवीसी’ समझकर शिव से प्रार्थना की। उत्पात शान्त होने पर काशी में महामारी का प्रकोप हुआ। इसका प्रभाव तुलसी के स्वास्थ्य पर पड़ा। उनकी दाहिनी भुजा में पीड़ा होने लगी जो धीरे-धीरे समस्त शरीर में फैल गयी। साथ ही

उनके शरीर में फाँड़े भी निकल आये। उन्हें शान्त करने के लिए उन्होंने राम, शिव, और हनुमान से प्रार्थना की, जिससे उन्हें कुछ शान्ति तो मिली, पर वह अपने प्राण की रक्षा न कर सके। श्रावण कृष्ण ३, सं० १६८० को वह परलोक सिधारे।

तुलसीदास का समय मुगल-साम्राज्य के उत्थान का समय था। उस समय तक हिन्दू और मुसलमान एक दूसरे के अधिक संपर्क में आ चुके थे। मुसलमानों की असहिष्णुता और धार्मिक कट्टरता भी अपेक्षाकृत कम हो चुकी थी और वे हिन्दू जनता के प्रति उदार हो चले थे। अकबर और जहाँगीर, दोनों कला और साहित्य प्रेमी थे। उनकी धार्मिक भावना भी उदार थी। वे अपने साम्राज्य की सीमा का विस्तार करने के लिए ही युद्ध करते थे। उनकी युद्ध-नीति धार्मिक भावना से अनुप्राणित नहीं थी। फिर भी हिन्दू आतंकित और श्री-हीन थे। उनमें उठने का साहस नहीं था। उनकी सामाजिक चेतना और धार्मिक भावना निष्प्राण हो चुकी थी। कबीर (सं० १४२५-१५०५) ने अपने सामयिक उपदेशों-द्वारा उनमें प्राण भरने की चेष्टा की थी, पर वे उन्हें केवल सान्त्वना ही दे सके, उनके सामने लोक-जीवन का कोई आदर्श उपस्थित न कर सके। जायसी (सं० १४८३-१५६६) ने भी अपनी प्रेम-कहानी-द्वारा उनका केवल मनोरंजन किया, उनके सामने किसी आदर्श की स्थापना नहीं की। तुलसी के पैनी दृष्टि इस अभाव की ओर गयी और उन्होंने उसकी पूर्ति के लिए मर्यादा पुरुषोत्तम राम के लोक रक्षक रूप का आदर्श सबके सामने रखा। उनका यह कार्य उनके समय के लिए उपयुक्त था। मृत्यु के मुख में जाता हुआ रोगी जिस प्रकार मृत संजीवनी पाकर सचेत हो उठता है उसी प्रकार तुलसी के राम ने निष्प्राण और श्री-हीन हिन्दू जाति में चेतना और स्फूर्ति भर दी। यही उनके व्यक्तित्व और उनके साहित्य की परम विशेषता है।

तुलसीदास उदार भक्त थे। उन्होंने किसी मत अथवा संप्रदाय का खंडन-मंडन नहीं किया। इस्लाम धर्मावलंबियों ने हिन्दू-जाति के प्रति जैसा व्यवहार किया, उस की भी उन्होंने आलोचना नहीं की। वह समदर्शी

और समन्वयवादी थे। उनमें किसी जाति अथवा किसी सम्प्रदाय के प्रति द्वेष भावना नहीं थी। वह सबका कल्याण चाहते थे। लोक-कल्याण की भावना से प्रेरित होकर ही उन्होंने राम के आदर्श को प्रत्येक घर तक पहुँचाया था। वर्णाश्रम धर्म के पक्के समर्थक होते हुए भी उपासना के क्षेत्र में जाति-पाति की मर्यादा को वह व्यर्थ समझते थे। दार्शनिक क्षेत्र में वह विशिष्टाद्वैतवादी होते हुए भी शंकराचार्य के अद्वैतवाद में आस्था रखते थे। वह साम्प्रदायिकता की सीमा में बंधे हुए भक्त नहीं थे। उन्होंने कभी मोक्ष की चिन्ता नहीं की। मोक्ष की अपेक्षा वह भक्ति को अधिक महत्त्व देते थे। राम की भक्ति में वह अपने जीवन और अपनी साधना का उत्कर्ष मानते थे। उन्होंने सेव्य-सेवक भाव से राम की उपासना की थी। वह राम को परब्रह्म और सीता को मूल प्रकृति मानते थे। उनका विश्वास था कि समस्त विश्व के मूल स्रोत होने के कारण उनके 'राम' ज्ञान स्वरूप और मायाधीश होने के कारण वह सगुण ब्रह्म भी हैं। राम की माया ही उनके संकेत पर सृष्टि का निर्माण और संहार करती है। समस्त विश्व माया के वशीभूत है। माया जनित संसार मिथ्या है। वह राम के सत्व से प्रतिभासित होकर सत्य प्रतीत होता है। ईश्वर और जीव में कोई भेद नहीं, जो भेद है वह केवल माया-जनित है। माया का बंधन राम-भक्ति द्वारा छूट सकता है। भक्ति, ज्ञान की अपेक्षा, अधिक श्रेष्ठ है। ज्ञान का पंथ 'कृपाण की धारा' है। भक्ति भगवान की कृपा से प्राप्त होती है। निर्गुण और सगुण में कोई भेद नहीं है। निर्गुण ब्रह्म भक्त के प्रेम से सगुण हो जाता है। सत्संग, गुरु-कृपा, नाम-स्मरण, तीर्थ-यात्रा, ब्राह्मण-सेवा, लोक-निरपेक्ष भाव, वासनाहीन प्रेम और शिव आदि देवताओं की उपासना से भक्ति पुष्ट होती है। ऐसे थे उनके दार्शनिक सिद्धान्त जिनके आधार पर उन्होंने राम को शिशु, शिष्य, पुत्र, भाई, पति, युवराज, सखा, तपस्वी, त्यागी, भक्त, रक्षक, पालक, नायक, राजा आदि कई रूपों में चित्रित कर उनके प्रत्येक रूप का एक आदर्श प्रस्तुत किया। नारी-समाज के सामने उन्होंने सीता का आदर्श रखा। कौशल्या के रूप में माता की, वशिष्ठ के रूप में गुरु की और भरत-लक्ष्मण के रूप में भाई की

प्रतिष्ठा हुई। तात्पर्य यह कि परिवार एवं समाज को सुसंगठित करने के लिए उन्होंने जीवन के प्रत्येक अंग को अपनी प्रतिभा से आलोकित किया और सामूहिक रूप से उन सब का समन्वय राम के व्यक्तित्व में किया।

तुलसीदास ने लगभग तेरह काव्य ग्रंथों की रचना की। 'रामलला नहछू' (सं० १६१२) उनकी सर्वप्रथम रचना है। इसके पश्चात् 'जानकी मंगल' (सं० १६२०) 'रामाज्ञा प्रश्न' (सं० १६२१), 'वैराग्य संदीपनी' (सं० १६२६), 'रामचरित मानस' (सं० १६३१-३४), 'पार्वती-मंगल' (सं० १६४४), 'कृष्ण-गीतावली' (सं० १६५०), 'वरवै रामायण' (सं० १६६४) 'विनय पत्रिका' (सं० १६६६), 'गीतावली' (सं० १६६६), 'दोहावली' (सं० १६८०), 'हनुमान बाहुक' (सं० १६८०) और 'कवितावली' (सं० १६८०) का स्थान है। 'रामचरित मानस' में तुलसीदास ने दशरथ सुत राम का संपूर्ण जीवन दोहा-चौपाइयों में चित्रित किया है और अपने दार्शनिक विचारों की व्याख्या की है। 'विनय पत्रिका' में उन्होंने राग-रागिनियों में देवी-देवताओं की स्तुति की है और ज्ञान, वैराग्य, संसार की नश्वरता, मोह-माया आदि के संबंध में पद लिखे हैं। 'दोहावली' ४७३ दोहों का संग्रह मात्र है। इन दोहों में से कुछ नवीन हैं और कुछ उनकी अन्य रचनाओं से लेकर संगृहीत किए गए हैं। अधिकांश दोहे उपदेशात्मक और भगवद्-भक्ति-संबंधी हैं। 'कवितावली' में राम-कथा कवित्त, सवैया, घनाक्षरी और षटपदी छन्दों में कही गयी है। 'गीतावली' का निर्माण 'सूरसागर' की शैली के अनुसार किया गया है। 'रामाज्ञा प्रश्न' में राम-कथा का निर्माण दोहों में किया गया है और उनका क्रम इस प्रकार रखा गया है कि प्रश्न-कर्ता को दोहों द्वारा ही शुभाशुभ परिणाम का पता चल जाता है। 'वरवै' में राम-कथा वरवै छन्द में कही गयी है। यह रस और अलंकार योजना प्रधान ग्रंथ है। 'रामललानहछू' में केवल २० सोहर छन्द हैं। 'कृष्ण-गीतावली' में कृष्ण-कथा का वर्णन है और स्फुट पदों का संग्रह है। 'वैराग्य संदीपनी' में ज्ञान, भक्ति, वैराग्य तथा संत-महात्माओं के लक्षण दिए गए हैं। 'पार्वती मंगल' में शिव-पार्वती का विवाह-वर्णन हरिगीतिका छन्द में किया गया है।

‘जानकी मंगल’ में राम और सीता का विवाह-वर्णन अरुण तथा हरिगीति का छन्दों में मिलता है। इनमें से ‘रामचरित मानस’ महाकाव्य और शेष खण्डकाव्य अथवा मुक्तक हैं।

‘रामचरित मानस’ तुलसीदास का वर्णनात्मक महाकाव्य है। इसमें दो प्रकार की कथाओं का सन्निवेश हुआ है : (१) प्रमुख और (२) गौण। राम के जीवन की प्रमुख घटनाओं का उत्कर्ष दिखाने के लिए उसमें पौराणिक कथाएँ भी सम्मिलित कर दी गयी हैं। तुलसी की प्रबन्ध-पटुता अत्यंत प्रशंसनीय है। उनके कथोपकथन और चरित्र-चित्रण भी सजीव हैं। जीवन के अनेक मार्मिक स्थलों के चित्रण में उन्होंने अपनी प्रतिभा का पूर्ण परिचय दिया है। मानव-प्रकृति के उन्होंने अत्यंत सुन्दर चित्र उतारे हैं। उन्होंने अपने पात्रों के चित्रण में जिस प्रकार उनके शील एवं उनके अंतः की प्रवृत्तियों का आलेखन किया है उसी प्रकार उनके अंग-सौष्ठव को भी चित्रित किया है। उनके बाह्य दृश्य-चित्रण भी बहुत अनूठे हैं। उनका प्रकृति-वर्णन मनोरम होते हुए भी यथार्थ है। उसमें चित्रकारिता, कविता तथा प्रकृति-विज्ञान का लोकोत्तर चमत्कार है। भिन्न-भिन्न व्यापारों में तत्पर पात्र की मुद्रा तथा दिनचर्या के चित्रण में उन्हें जो सफलता मिली है वह अन्यत्र दुर्लभ है। भावलोक के वह राजा हैं। थोड़े शब्दों में बहुत से भावों को भर देना उनके बाएँ हाथ का खेल है। विनय, दैन्य, आत्म-समर्पण, शील, आत्मग्लानि, क्रोध, उत्साह, धृणा, राग, विराग आदि से सन्बंध रखनेवाले भावों के अंकन में वह अत्यन्त पटु हैं।

तुलसीदास ने अपनी रचनाओं में सभी रसों का विधान अत्यन्त सफलतापूर्वक किया है। शृंगार, हास्य, करुण, वीर, वीभत्स, शान्त, रौद्र, भयानक और अद्भुत रसों के अनेक सुन्दर उदाहरण उन्होंने प्रस्तुत किए हैं। रसों की भाँति ही उनका अलंकार-विधान भी प्रशंसनीय है। उत्प्रेक्षा, उपमा, रूपक, अनुप्रास, दृष्टान्त, उदाहरण, श्लेष, यमक आदि अलंकार उनकी रचनाओं में स्वाभाविक ढंग से आए हैं। रचना-नैपुण्य का भद्दा प्रदर्शन उन्होंने नहीं किया है। अलंकारों की योजना उन्होंने ऐसे मार्मिक

ढंग से की है कि वे सर्वत्र भावो अथवा तथ्यों की व्यंजना को प्रस्फुटित करते हुए पाए जाते हैं, अपनी अलग चमक-दमक दिखाते हुए नहीं। उनकी रचनाओं में शृङ्गार का अत्यन्त शिष्ट, मर्यादापूर्ण और मनो-वैज्ञानिक वर्णन मिलता है। रति का भाव निम्न चौपाइयों में देखिए :—

‘कंकन किंकिन नूपुर धुनि सुनि । कहत लखन सन राम हृदय गुनि ॥

मानहु मदन दुंदुभी दीन्हीं । मनसा विश्व विजय कहूँ कीन्हीं ॥’

तुलसीदास की भाषा अवधी है। उन्होंने अवधी के पूर्वी रूप को अपनाया है। पूर्वी अवधी के दो रूप उनकी रचनाओं में मिलते हैं : (१) ठेठ अवधी और (२) साहित्यिक अवधी। ठेठ अवधी की जो मिठास जायसी कृत ‘पद्मावत’ में मिलती है वही ‘जानकी मंगल’, ‘पार्वती मंगल’, ‘बरवै’ और ‘रामलला नहछू’ में मिलती है। साहित्यिक अवधी का उदाहरण ‘राम-चरितमानस’ है। इसकी रचना अत्यन्त संस्कृत-गर्भित है। अवधी के अति-रिक्त तुलसीदास का ब्रजभाषा पर भी अधिकार है। ब्रजभाषा का जो माधुर्य हम सूरसागर पाते हैं वही माधुर्य और भी संस्कृत रूप में हमें ‘गीतावली’ और ‘कृष्णगीतावली’ में मिलता है। वीरगाथा-काल की राजस्थानी-मिश्रित भाषा, भोजपुरी और बुन्देलखंडी से प्रभावित भाषा का भी तुलसीदास ने प्रयोग किया है। अपनी शब्द-योजना में उन्होंने शब्दों की तोड़-मरोड़ अथवा खींचा तानी नहीं की है। अरबी और फ़ारसी के तद्भव शब्दों को उन्होंने अत्यन्त कौशल से अपनाया है। उनकी भाषा में सरलता, बोधगम्यता, सौंदर्य, चमत्कार, प्रसाद, माधुर्य, ओज इत्यादि सभी गुणों का समावेश है। भाव, विषय और अवसर के अनुकूल भाषा की सृष्टि करने में वह बेजोड़ हैं।

तुलसीदास ने अपनी रचनाओं में अपने समय की सभी प्रचलित काव्य-शैलियों का सन्निवेश सफलतापूर्वक किया है। वीर गाथा-काल की छप्पय-शैली, विद्यापति और सूर की गीत-शैली, जायसी की दोहा-चौपाई-शैली, भाटों की कवित्त-सवैया-शैली, कबीर की दोहा-शैली, रहीम की बरवै-शैली, गाँववालों की सोहर-शैली आदि को उन्होंने अपनाया है और उन पर अपने व्यक्तित्व, अपनी विद्वता और अपनी प्रतिमा की छाप लगाई है।

वह अपने प्रत्येक छन्द में बोलते हुए ज्ञात होते हैं। उनका कोई भी छन्द शिथिल नहीं है। विषय, भाव और अवसर के अनुकूल छन्दों का विधान करने में वह बेजोड़ हैं। वीरगाथा-काल की छप्पय शैली का उदाहरण लीजिए :—

‘कतहुँ चिटप भूधर उपारि परसेन बरकखत ।
कतहुँ बाजि सौं बाजि मर्दि गजराज करकखत ॥
चरन चोट चटकन चकोट अरि उर सिर बजजत ।
बिकट कटक बिछुरत वीर वारिद-जिमि गजजत ॥
लंगूर लपेटत पटक भट, ‘जयति राम जय’ उच्चरत ।
‘तुलसी’ पवन-नंदन अटल, जुद्ध क्रुद्ध कौतुक करत ॥’
विद्यापति और सूर की गीत शैली का उदाहरण लीजिए :—

‘जौ हौं मातुमते महुँ है हौं । ;
तौ जननी जग में या मुख की कहाँ कालिमा ध्वैहौं ?
क्यों हौं आछु होत सुचि सपथनि, कौन मानि है साँची ?
महिमा मृगी कौन सुकृती की खल बच-बिसिषन्ह बाँची ?’
कबीर की दोहा शैली का उदाहरण लीजिए :—

‘राम बाम दिस जानकी, लषन दाहिनी ओर ।
ध्यान सकल कल्याणमय सुरतरु ‘तुलसी’ तोर ॥
उरग, तुरंग, नारी, नृपति, नर, नीचो हथियार ।
‘तुलसी’ परखत रहब नित, इनहिं न पलटत बार ॥
गो-धन, गज-धन, बाजि-धन, और रतन-धन खान ।
जब आवत संतोष धन, सब धन धूरि समान ॥’
जायसी की चौपाई शैली का उदाहरण लीजिए :—

‘अमिय भूरिमय चूरन चाह । समन सकल भवरुज परिवारु ॥
सुकृत मंजुतन बिमल विभूती । मंजुल मंगल मोद प्रसूती ॥
जन-मन-मंजु मुकुर-मल हरनी । किए तिलक गुन-गन-बस करनी ॥’
भाटों की कवित्त-सवैया शैली का उदाहरण लीजिए :—

‘पुर ते निकसी रघुवीर-चधू धरि धीर दये मग में डग द्वै ।
 फलकी भरि भाल कनी जल की, पटु सूखि-गये मधुराधर वै ॥
 फिर धूमत हैं चलनोऽव कितो, प्रिय ! पर्नकुटी करिही कित द्वै ।
 तिय की लखि आतुरता, पिय की अखियाँ अति चारु चली जल चै ॥
 गाँव वालों की सोहर शैली का उदाहरण लीजिए :—

‘देखि सपुर परिवार जनक हिय हारेउ ।

नृप समाज जनु तुहिन धनज बन मारेउ ॥

कौसिक जनकहिं कहेउ, देउ अनुसासन ।

लखहिं भानुकुल भानु इसान सरासन ॥’

रहीम की बरवै शैली का उदाहरण लीजिए :—

कुंकुम तिलक भाल श्रुति कुंडल लोल ।

काक पच्छ मिलि सखि कस लसत कपोल ॥

केस मुकुत सखि मरकत मनमय होत ।

हाथ लेत पुनि मुकुता करत उदोत ॥’

सारांश यह कि रचना-कौशल, प्रबन्ध-पटुता, चरित्र-चित्रण, वस्तु व्यापार-वर्णन, भाव-व्यंजना, कथोपकथन, शिष्ट मर्यादा, आत्मोन्नति, सहृदयता, सदाचार, दृष्टिकोण की व्यापकता, मार्मिक स्थलों की पहचान, लोक धर्म की व्यवस्था, भारतीय संस्कृति के प्रचार एवं प्रसार आदि की दृष्टि से तुलसीदास का स्थान हिन्दी साहित्य में सर्वोच्च है ।

राम-काव्य-परंपरा के अन्य कवियों में सर्वप्रथम स्वामी अग्रदास का नाम आता है । वह रामानन्द की प्रशिष्य-परंपरा में थे और सं० १६३२ में वर्तमान थे । ‘हितोपदेश उपखाणों वावनी’, ‘ध्यान मंजरी’, ‘रामध्यान मंजरी’ और ‘कुंडलिया’ नाम की उनकी चार काव्य पुस्तकें मिलती हैं । उनकी काव्य शैली कृष्णोपासक नन्ददास की शैली है । उनके शिष्य नाभादास (सं० १६५७ में वर्तमान) ने भी राम-काव्य-परंपरा में ‘अष्टयाम’ की रचना की है जो दोहा-चौपाइयों में है । प्राणचन्द चौहान-कृत संवाद-प्रधान ‘रामायण महानाटक’ (सं० १६६७), हृदयराम-कृत

‘हनुमन्नाटक’ (सं० १६८०) आदि भी उक्त परंपरा में आते हैं। आगे चलकर यह परंपरा विकृत-सी हो गयी। विषय-वासना की ओर मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्ति के कारण उसके अन्तर्गत शृङ्गारी भावना का प्रवेश हो गया। इस शृङ्गारी भावना के प्रवर्तक थे ‘रामचरित मानस’ के प्रसिद्ध टीकाकार अयोध्या के जानकी घाट-निवासी महंत रामचरण दास जिन्होंने पति-पत्नी भाव से उपासना का सूत्रपात किया। इसके पश्चात् चिरान-छपरा के जीवाराम तथा अयोध्या के युगलानन्य-शरण ने इस शृङ्गारी उपासना का और भी प्रचार किया। फलस्वरूप मंदिरों में राम की ‘तिरछी चितवन’ और ‘बांकी अदा’ के गीत गाए जाने लगे। अयोध्या में अब भी चैत्र कृष्ण नवमी को प्रति वर्ष इस ‘रसिक शाखा’ के उपासकों का मेला लगता है। राम-काव्य के कुछ उदाहरण लीजिए :—

‘पहरे राम तुम्हारे सोवत । मैं मतिमंद अंध नहिं जोवत ॥

अपमारग मारग महि जान्यो । इंद्री पोषि पुरुवारथ मान्यो ॥

औरनि के बल अनत प्रकार । अगरदास के राम अधार ॥’

—अग्रदास

‘अवधपुरी की सीमा जैसी । कहि नहिं सकहिं शेष-श्रुति तैसी ॥

रचित कोट कलघौत सुहावन । विविध रंग मति अति मन-भावन ॥

चहुँ दिसि विपिन प्रमोद अनूपा । चतुर बीस जोजन रस-रूपा ॥

सुदिसि नगर सरजू सरि पावन । मनिमय तीरथ परम सुहावनि ॥’

—नाभादास

‘कातिक मास पच्छ उजियारा । तीरथ पुन्य सोम कर वारा ॥

तादिन कथा कीन्ह अनुमाना । शाह सलीम दिलीपति थाना ॥

संवत सोरह सै सत साठा । पुन्य प्रगास पाय भय नाठा ॥

जो सारद माता कर दाया । बरनों आदि पुरुष की माया ॥’

—प्राणचंद

जानकी को मुख नबिलोक्यो ताते कंडल,

न जानत हौं, वीर पायें छुवै रघुराइ के ।

हाय जो निहारे नैन फूटियो हमारे,
 ताते कंकन न देखे, बोल कह्यो सतभाइ के ॥
 पायँन के परिबे कौ जाते दास लछमन,
 यातें पहिचानत हैं भूपन जे पायँ के ।
 बिछुआ हैं एई, अरु माँझ है एई जुग,
 नूपुर हैं तेई रामजानत जरई के ॥

—हृदय राम

राम-काव्य के उभर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि उसका जो प्रवाह गोस्वामी तुलसीदास से आरंभ हुआ था वह बराबर चलता रहा और आज भी उसकी लोक-प्रियता ज्यों-की-त्यों बनी हुई है। इसका मुख्य कारण है, उसकी समन्वयात्मक भावना। राम के भक्तों ने राम के व्यक्तित्व को किसी मत विशेष के प्रभाव के अन्तर्गत न रखकर उसमें सभी मत-मतांतरों का समन्वय किया है। क्या निर्गुण, क्या सगुण, क्या वैष्णव और क्या शैव, सब के प्रति उनकी उदार भावना रही है और सब को उन्होंने राम-भक्ति के लिए अनिवार्य समझा है। धार्मिक सिद्धान्तों के समन्वय के साथ ही उन्होंने ऊँच-नीच, सुपात्र-कुपात्र, मानव-दानव, संत-असंत, ब्राह्मण-शूद्र, सब को समान रूप से राम-भक्ति का अधिकारी बताया है और उनमें सामाजिक भावना जागरित की है। राम के व्यक्तित्व में उन्होंने जिस शक्ति, जिस शील और जिस सौंदर्य की सामूहिक रूप से स्थापना की है वही आध्यात्मिक पक्ष में भक्ति-भावना और लौकिक पक्ष में सामाजिक भावना की जननी है। दुष्टों के संहार में राम की शक्ति का, पंडितों के उद्धार में राम के शील का और नर-नारियों को आकृष्ट करने में राम के-सौंदर्य का जो परिचय हमें राम-काव्य में मिलता है वह अन्यत्र दुर्लभ है। धर्म और समाज की विभिन्न प्रतीपी प्रवृत्तियों को व्यवस्थित, संतुलित और संगठित करने में राम का व्यक्तित्व अनन्य है। हिन्दी-साहित्य में राम की प्रतिष्ठा होने के पूर्व संत अपनी वाणी और सूफ़ी अपने प्रेमाख्यान सुना चुके थे। संत-साधना में

लोक-पक्ष का सर्वथा अभाव, और सूफ़ी-साधना में जीवन के केवल प्रेम-पक्ष का समर्थन था। राम-भक्ति के साधकों ने हिन्दी-साहित्य में सर्वप्रथम लोक-धर्म की स्थापना की जिसके कारण हमारी संस्कृति एवं मर्यादा को नष्ट करनेवाली धार्मिक एवं सामाजिक प्रवृत्तियों का अन्त हो गया और हृदय-पक्ष तथा रागात्मिका-प्रवृत्ति से सम्बन्ध रखनेवाली सच्ची भक्ति की भावना उद्दीप्त हुई। इस सच्ची भक्ति की भावना में राम की भाँति ही सीता को भी स्थान मिला। यदि राम पुरुष-समाज के आदर्श बने तो सीता ने नारी-समाज के सामने अपना आदर्श प्रस्तुत किया। इस दृष्टि से राम-काव्य की विशेषता अपने में महान है।

राम-भक्ति की एक विशेषता और है और वह है उसके अन्तर्गत हनुमानजी की उपासना का प्रादुर्भाव। हनुमानजी की उपासना का सूत्रपात सर्वप्रथम स्वामी रामानन्द ने किया था। उनके मार्ग पर चलकर गोस्वामी तुलसीदास ने भी हनुमानजी की वन्दना की और 'हनुमान बाहुक' नाम का एक छोटा-सा स्वतंत्र काव्य-ग्रंथ लिखा। सं० १६८० में हृदय राम ने संस्कृत के 'हनुमन्नाटक' के आधार पर 'भाषा हनुमन्नाटक' और सं० १६६६ में राय मल्ल पांडे ने 'हनुमच्चरित' की रचना की। इसी परंपरा में अयोध्या के महंत बाबा रामचरण दास ने 'हनुमत्संहिता' नाम की एक पुस्तक लिखी। इस प्रकार राम-काव्य के अन्तर्गत हनुमानजी की उपासना का भी महत्त्व बढ़ गया। जगह-जगह मंदिरों में हनुमानजी की मूर्तियाँ स्थापित हो गयीं और भगवान राम की भाँति हिन्दू-हृदयों में उनका भी प्रवेश हो गया। राम-काव्य में राम से अधिक राम के दास हनुमान को महत्त्व देनेवाला अंश उसकी विशेषता को चार चौद लगा देता है।

साधना और लोक-धर्म की व्यवस्था की दृष्टि से राम-काव्य का जो महत्त्व है उसके अतिरिक्त साहित्यिक दृष्टि से भी उसकी अपनी विशेषता है। उसके कवियों ने अवधी के प्रचार एवं प्रसार में विशेष योग दिया है और उसमें सब प्रकार की रचनाएँ की हैं। दोहा, चौपाई, छप्पय, कवित्त,

सवैया, पद, गीत आदि काव्य-शैलियों को उसमें बराबर स्थान मिला है और कई प्रबन्ध-काव्यों की रचना हुई है।

कहा जाता है कि कृष्ण काव्य की भाँति राम-काव्य की परंपरा अधिक विकसित नहीं हुई। यह बात सत्य है और इसका कारण यह है कि गोस्वामी तुलसीदास ने भगवान राम के पुनीत जीवन को भारतीय समाज के बीच जिस रूप में प्रस्तुत किया वह इतना मर्यादापूर्ण इतना दिव्य, इतना कठोर, इतना गंभीर और इतना संयम-सापेक्ष था कि उसमें विकास के लिए कोई स्थान ही नहीं था। उनकी रचनाओं के पश्चात् कई रामायणें लिखीं गयीं, पर वे समाहत न हो सकीं। उनकी प्रतिभा का प्रकाश सौ-डेढ़ सौ वर्ष तक ऐसा छाया रहा कि राम-भक्ति की अन्य रचनाएँ भी उनकी रचनाओं की तुलना में स्थायित्व प्राप्त न कर सकीं। कृष्ण-काव्य के संबंध में यह तर्क लागू नहीं होता। उसके प्रतिनिधि कवि सूर ने अपने इष्टदेव कृष्ण को तुलसी के इष्टदेव राम की भाँति जन-जीवन के बीच प्रस्तुत नहीं किया। उन्होंने कृष्ण के सम्पूर्ण जीवन को न लेकर उनके केवल बाल-रूप और तरुण-रूप को ही चित्रित किया और वह भी वात्सल्य और प्रेम की सीमाओं के भीतर। इसलिए उनके पश्चात् भी कृष्णोपासना में विकास के लिए पर्याप्त स्थान था और ऐसा हुआ भी। किसी ने कृष्ण के प्रति माधुर्य भाव के गीत गाये, किसी ने राधा को अपना उपास्य माना और किसी ने राधा-कृष्ण की सम्मिलित उपासना की। राम-काव्य के अन्तर्गत विकास की इतनी स्वतंत्रता नहीं थी। कृष्ण-काव्य में कृष्ण-लीला को प्रतिष्ठा हुई जो विकास-सापेक्ष थी; रामकाव्य में राम के संपूर्ण जीवन की प्रतिष्ठा हुई जिसमें विकास हो ही नहीं सकता था।

६. कृष्ण-काव्य का विकास

भारतीय-साधना में राम-भक्ति के विकास के अनुरूप ही कृष्ण-भक्ति का भी विकास हुआ है। वाल्मीकि-कृत 'रामायण' के पश्चात् जिस प्रकार

राम विष्णु के अशावतार माने गए हैं और उनके
कृष्ण-भक्ति का सूत्रपात व्यक्तित्व में देवत्व की प्रतिष्ठा की गयी है उसी प्रकार वेद व्यास-कृत 'महाभारत' के पश्चात् श्रीकृष्ण विष्णु के

अंशावतार नहीं, वरन् पूर्ण अवतार माने गए हैं और उनके व्यक्तित्व में देवत्व की प्रतिष्ठा की गयी है। 'महाभारत' के प्रारम्भिक वर्षों में वह अवतारी नहीं स्वीकार किए गये। 'गीता' में उनकी अवतारणा विष्णु की संपूर्ण कलाओं को लेकर नर-लीला करने तथा संसार का भार उतारने के लिए हुई, पर उस समय उन्हें साम्प्रदायिक रूप नहीं मिला। ऐतिहासिक दृष्टि से श्रीकृष्ण की भक्ति का उल्लेख ईसा की चौथी शताब्दी के पूर्व से मिलता है। मौर्य सम्राट चन्द्रगुप्त के शासन-काल (सं० २६४ वि० पू०—सं० २४१ वि० पू०) में यूनानी राजदूत मेगस्थनीज़ के विवरण के अनुसार मथुरा और कृष्णपुर में कृष्ण की उपासना होती थी। पौराणिक काल (सं० १५५ वि० पू० से सं० ५६०) में जब प्राकृतिक वस्तुओं के प्रतीक देवताओं की पुनः सृष्टि हुई और उन्हें और भी अधिक स्पष्ट, साकार तथा सजीव रूप प्रदान किए गये तब भिन्न-भिन्न अवतारों की कल्पना की जाने लगी और उनकी लीलाओं के वर्णन का साहित्य भी बनने लगा। यही नहीं, देवताओं की भिन्न-भिन्न मूर्तियों की स्थापना भी होने लगी और उनके लिए मंदिरों का निर्माण भी होने लगा। साथ ही उनमें मानवोचित कोमल वृत्तियों की भी कल्पना की जाने लगी और फिर उनमें सात्विक गुणों का इतना विस्तृत आरोप कर दिया गया कि वे हमारी भक्ति से प्रेरित होकर हमें उन्नत भी सकते हैं। आगे चलकर उनके स्वभाव और गुणों के

अनुरूप उनका वर्गीकरण भी कर दिया गया और सारे विश्व के सृजन, पालन एवं संहार की क्षमता का उनके व्यक्तित्व में समावेश कर दिया गया। ऐसे ही वातावरण में राम-भक्ति के साथ-साथ कृष्ण-भक्ति का प्रादुर्भाव हुआ। 'हरिवंश पुराण', 'वायु पुराण' और 'भागवत पुराण' में श्रीकृष्ण के जिस रूप की प्रतिष्ठा हुई उसने आगे चलकर भिन्न-भिन्न सम्प्रदायों का रूप धारण कर लिया। निम्बकाचार्य (सं० ११७१-१२१६), मध्वाचार्य (सं० १२५४-१३३३); वल्लभाचार्य (सं० १५३६-८७) तथा चैतन्य देव (सं० १५४२-६०) ने अपने-अपने सम्प्रदाय प्रचलित किये और उन्होंने कृष्ण भक्ति की धाक क्रमशः सारे देश पर जमा दी। निम्बकाचार्य के सनक अथवा टट्टी संप्रदाय वाले भक्त का पूर्णतः भगवद्भावापन्न होकर सभी दुःखों से रहित हो जाना ही मुक्ति का लक्ष्य मानते थे; मध्वाचार्य के सत् संप्रदाय वाले भगवान में प्रवेश कर और उसके साथ मुक्त होकर समग्र आनन्द का उपभोग करना मुक्ति का अंतिम उद्देश्य मानते थे; वल्लभाचार्य के पुष्टि मार्गी उक्त अंतिम स्थिति का स्वरूप विशेषतः भगवान के अनुग्रह-द्वारा उसके साथ एक प्रकार का अभेद-बोधन मानते थे और चैतन्यदेव के रागानुगा-मार्गी हरिनाम का स्मरण तथा कीर्तन-द्वारा भगवान के धाम में प्रवेश पा लेना सर्वोत्तम समझते थे। हिन्दी-साहित्य के कृष्ण-काव्य पर उक्त सभी संप्रदायों का न्यूनाधिक प्रभाव पड़ा, पर उस पर सबसे अधिक प्रभाव वल्लभाचार्य के पुष्टि मार्ग का है।

वल्लभाचार्य का पुष्टि मार्ग भगवान श्री कृष्ण के अनुग्रह पर आश्रित है। उसके अनुसार जिस भक्ति से कृष्ण की अनुभूति होती है वह स्वयं कृष्ण के अनुग्रह स्वरूप है और उसी अनुग्रह पुष्टि मार्ग और अष्टछाप के कवि का नाम 'पुष्टि' है। श्रीकृष्ण ही परब्रह्म हैं जो सब दिव्य गुणों से सपन्न होकर 'पुरुषोत्तम' कहलाते हैं। आनन्द का पूर्ण आविर्भाव इसी पुरुषोत्तम रूप में रहता है, अतः यही श्रेष्ठ रूप है। इस रूप की सब लीलाएँ नित्य हैं। भगवान् की इस नित्य 'लीला' में प्रवेश करना ही जीव की सब से उत्तम गति है। वल्लभाचार्य ने जीव

के तीन प्रकार माने हैं : (१) पुष्टि जीव, (२) मर्यादाजीव और (३) प्रवाह जीव । जो जीव भगवान के अनुग्रह पर आश्रित रहते हैं और नित्य लीला में प्रवेश पाते हैं वे पुष्टि जीव हैं, जो जीव वेद की विधियों का अनुसरण करते और स्वर्ग आदि लोक प्राप्त करते हैं वे मर्यादा जीव हैं और जो जीव संसार के प्रवाह में पड़कर सांसारिक सुखों की प्राप्ति में ही लगे रहते हैं वे प्रवाह जीव हैं । पुष्टि जीव केवल प्रेम और अनुराग के आधार पर ही कृष्ण का अनुग्रह प्राप्त कर सकते हैं । कृष्ण का अनुग्रह प्राप्त होने पर भक्त का हृदय कृष्ण का स्थान बन जाता है । संक्षेप में, यही बल्लभाचार्य का 'पुष्टि मार्ग' है । पुष्टि मार्ग में आठ प्रसिद्ध कवि मिलते हैं जिन्हें हम अष्टछाप के कवि कहते हैं । उनके नाम हैं : (१) सूरदास, (२) कृष्णदास, (३) परमानन्द दास, (४) कुंभनदास, (५) छीत स्वामी, (६) नन्ददास, (७) चतुर्भुजदास और (८) गोविन्द स्वामी । इनमें से भक्त सूरदास और नन्ददास अधिक प्रसिद्ध हैं ।

सूरदास (सं० १५४०-१६२०) का जन्म कहाँ हुआ, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता । उनकी जन्म तिथि वैशाख शुक्ल ५ मानी जाती है, पर उनके जन्म स्थान के संबंध में मत-भेद है । कुछ लोग उनका जन्म-स्थान दिल्ली के निकट 'सीही' ग्राम और कुछ लोग आगरा से मथुरा जानेवाली सड़क के किनारे स्थित रुनकता ग्राम बताते हैं । इसी प्रकार उनके माता-पिता, परिवार और संन्यास के सम्बन्ध में भी विद्वान एक मत नहीं हैं । 'चौरासी वैष्णवों की वार्ता' और 'भक्त माल' के साक्ष्य से वह सारस्वत ब्राह्मण थे और आगरा और मथुरा के बीच गऊघाट पर रहा करते थे । कहा जाता है कि एक बार बल्लभाचार्य (सं० १५३६-८७) यहाँ आये और सूरदास उनसे मिलने गये । उस समय सूरदास ने उन्हें एक पद गाकर सुनाया जिसे सुनकर उन्होंने सूरदास को अपना शिष्य (सं० १५८०) बना लिया और उन्हें श्रीनाथ के नव निर्मित मंदिर (सं० १५७६) की कीर्तन-सेवा सौंप दी । तब से सूरदास इसी मंदिर में रहने लगे । यहीं रहकर उन्होंने अपनी सब रचनाएँ कीं । एक बार तान-

सेन (सं० १५५७-१६४६) भी उनसे मिलने के लिए यहाँ आए थे। सूरदास जन्मांध नहीं थे। किसी कारण बाद को वह अंधे हो गए थे। वल्लभाचार्य के पुत्र गोसाईं विठ्ठलनाथ (मृ० सं० १६४२) के सामने गोवर्द्धन पर्वत की तलहटी के पारसोली ग्राम में उनका स्वर्गवास हुआ। उस समय उन्होंने निम्न पद गाया था :—

‘अंजन नयन रूप-रस माते ।

अतिशय चारु चपल अनियारे, पल पिंजरा न समाते ॥

चलि चलि जात निकट खवनन के, उलट-पुलट ताटक फंदाते ।

‘सूरदास’ अंजन गुन अटके, नतर अबहिं उड़ि जाते ॥’

सूर-साहित्य कितना है, इसका अभी तक निश्चय नहीं किया जा सका है। उनके लिखे ‘सूरसागर’ (सं० १५८७ के अनंतर) ‘सूर सारावली’ (सं० १६०५), ‘साहित्य लहरी’ (सं० १६०७) ‘नल दमयन्ती’, ‘ब्याहलो’, ‘पद संग्रह’ और ‘नागलीला’ ‘हरिवंश की टीका’ आदि ग्रन्थ बताए जाते हैं, पर अबतक केवल प्रथम तीन पुस्तकें ही प्राप्त हो सकी हैं। ‘सूरसागर’ उनका प्रतिनिधि काव्य-ग्रन्थ है। उसका आधार ‘भागवत’ का मुख्यतः दशम स्कंध है और उसके शेष स्कंधों की कथा संक्षेपतः इतिवृत्ति के रूप में कही गयी है। इस प्रकार उसमें कृष्ण-जन्म से श्रीकृष्ण के मथुरा जाने तक की कथा अत्यन्त विस्तार से फुटकल पदों में मिलती है। ऐसे पदों की संख्या सवालाख बताई जाती है, पर उनमें से अब केवल पाँच हजार से कुछ अधिक पद मिलते हैं, जो बारह स्कंधों में फैले हुए हैं। विषय की दृष्टि से उन समस्त पदों को हम चार विभागों में विभाजित कर सकते हैं : (१) विनय और भक्ति के पद, (२) अवतार सम्बन्धी पद, (३) कृष्ण-लीला-संबन्धी पद और (४) दार्शनिक तत्व संबंधी पद। विनय और भक्ति के पदों में भगवान की प्रार्थना के पद, विनय के पद, भक्ति-भावना-संबन्धी पद, गुरु महिमा संबन्धी पद और सन्त-महिमा संबन्धी पद हैं। अवतार-कथा संबन्धी पदों में प्रायः सभी अवतारों का वर्णन है। कृष्ण-लीला संबन्धी पदों में बाल-लीला, गोचारण, दान-लीला, चीरहरण-लीला, रासलीला, मान-लीला,

माखन-लीला, रूप-माधुरी, मुरली-माधुरी आदि का स्फीत चित्रण है। दार्शनिक तत्त्व-संबंधी पदों में सूर के दार्शनिक सिद्धान्तों का निरूपण है। ऐसे पदों का समावेश मुख्यतः भ्रमरगीत के अन्तर्गत हुआ है।

सूर की काव्य-साधना का मुख्य ध्येय है प्रेम-निरूपण। अपने इस ध्येय में उन्हें पूरी सफलता मिली है। प्रेम के आघात-प्रतिधातो को समझने में वह अप्रतिम हैं। अपने प्रेम-निरूपण के लिए उन्होंने बालकों का हृदय टटोला है, माता के हृदय में प्रवेश किया है, पिता के हृदय को परखा है, गोप-गोपिकाओं के हृदय को देखा है और परकीया राधा के हृदय की थाह ली है। इस प्रकार वात्सल्य और शृङ्गार के जैसे सुन्दर चित्र उन्होंने उतारे हैं वैसे अन्यत्र दुर्लभ हैं। कृष्ण की बाललीला वात्सल्य-रस-प्रधान अंश है। इस अंश के चित्रण में सूर की काव्य-प्रतिभा का विकासार्म्भ हुआ है। बल्लभ-संप्रदाय में कृष्ण की बाल-लीलाओं का ही विशेष महत्त्व है। इस-लिए सूर ने कृष्ण के बाल-जीवन के चित्र बड़े कौशल से अंकित किए हैं। उनके इस प्रकार के चित्र चार भागों में विभाजित किए जा सकते हैं : (१) रूप-सौंदर्य के चित्र, (२) चेष्टाओं और क्रीडाओं के चित्र, (३) अन्तर्भावों के चित्र और (४) सस्कारों, उत्सवों तथा समारोहों के चित्र। रूप-सौन्दर्य के चित्रण में सूरदास ने बालकृष्ण के लौकिक और अलौकिक, दोनों पक्षों पर ध्यान दिया है। बाल कृष्ण जन्म लेते ही अपने विराट रूप का दर्शन कराते हैं। असुरों के बध के समय तथा अन्य अवसरों पर वह अपने इस रूप का परिचय सब को देते हैं, पर इससे उनके लौकिक रूप-चित्रण में बाधा नहीं पड़ती। उनका लौकिक रूप-चित्रण उतना ही आकर्षक है जितना अलौकिक रूप चित्रण भव्य और अद्भुत। बाल-कृष्ण की क्रीडाओं तथा चेष्टाओं के चित्र भी रूप-सौंदर्य के चित्रों की भाँति मोहक और हृदयग्राही हैं। आरम्भ में कृष्ण कभी मचलते हैं, कभी नाचते हैं, कभी घुटने के बल चलते हुए परछाईं पकड़ते हैं, कभी नंद के साथ खाना-खाने बैठते हैं। इसके पश्चात् जब वह बड़े होते हैं तब उनकी शरारतें और भी बढ़ जाती हैं। माखन चुरा कर खाने में, पनिहारियों को तंग करने में, ग्वालिनो के साथ छेड़खानी :

करने में, दही-दूध लूटने में, गोपिकाओं का वस्त्र नोचने में, खेल में बाजी हार जाने पर दौंव न देने में, अपनी बारी आने पर सब को थका देने में, मीठी-मीठी बातें बनाने में और फिर झूठ बोलने में भी वह सिद्धहस्त हो जाते हैं। सूर ने इन सब को अपने वात्सल्य-चित्रण के अन्तर्गत स्थान दिया है। झूठ बोलने और बातें बनाने का एक उदाहरण लीजिए :—

‘मैया मेरी मैं नहिं माखन खायो ।

भोर भयो गैयन के पाछे मधुवन मोहिं पढायो ।

चार पहर बंसीबट भटक्यो, सांझ परे घर आयो ॥

मैं बालक बहियन को छोडो, छीको किस विधि पायो ।

ग्वाल बाल सब बैर परे हैं, बरबस मुख लपटायो ॥’

यह है कृष्ण की बाल-सूक्त ! कौन है ऐसी माता जो अपने बालक के इस भोलेपन पर न रीझती हो ! इसमें बाल-हृदय की जैसी सुंदर व्यंजना है वैसी किसी साहित्य में नहीं मिलती। इसी प्रकार अन्तर्भावों के चित्र भी अत्यन्त अनूठे हैं। बालकृष्ण की स्पर्धा का सुंदर भाव इन पंक्तियों में देखिए :—

‘मैया ! कबहिं बढ़ै गी चोटी ।

कितिक बार मोहिं दूध पिवत भई, यह अजहूँ है छोटी ।

तू जो कहति बल की बेनी-ज्यों है है लाँबी मोटी ॥’

इसी प्रकार बालकों के क्षोभ के वचन का रस लीजिए :—

‘खेलत में को काको गोसैयों ।

जाति-पांति हम तैं बड़ नाहीं, नाहीं वसत तुम्हारे छैयों ।

अति अधिकार जनावत यातैं, अधिक तुम्हारे हैं कछु गैयों ॥’

सूर के वात्सल्य का वर्णन कृष्ण-जन्म से होता है। इसलिए उन्होंने विविध उत्सवों का वर्णन भी सफलतापूर्वक किया है। उनके पदों में छड़ी-व्यवहार-वर्णन, अन्न प्राशन लीला, वर्षगांठ-लीला, कनछेदन-लीला, घुटन-अन्न चलनि, पायन-चलनि आदि की सुन्दर मांकियाँ मिलती हैं। इन

स्नांक्रियों का लौकिक और आध्यात्मिक दोनों दृष्टियों से महत्त्व है। यशोदा के लिए जो वात्सल्य भाव है वही भक्तों की भक्ति की आधार-शिला है।

कृष्ण की बाल-लीला के साथ-साथ सूर ने उनकी प्रेममयी लीलाओं के भी अनूठे चित्र उतारे हैं। कृष्ण की प्रेम-लीलाएँ उनकी तरुणावस्था के पूर्व से ही आरंभ हो जाती हैं। बाल्यावस्था में गोपियों के साथ उनकी जो छेड़छाड़ है वह उनकी तरुणई में आते-आते प्रेम में परिणत हो जाती है। राधा स्वतः प्रेम की साकार प्रतिमा हैं। कृष्ण के प्रति उनका व्यक्तिगत प्रेम है। उन्हीं के द्वारा ब्रज के कण-कण में कृष्ण का प्रेम व्याप्त होता है। प्रेम के दो पक्ष हैं : (१) संयोग और (२) वियोग। गोकुल में जबतक कृष्ण रहे तबतक उनका सारा जीवन संयोग-पक्ष है। दानलीला, माखन-लीला, चीरहरण-लीला, रासलीला आदि न जाने कितनी लीलाओं पर सहस्रों पद 'सूरसागर' में मिलते हैं। प्रेम के प्रारंभिक रूप का परिचय इन पंक्तियों में देखिए : —

‘धेनु दुहति अति ही रति बाढ़ी ।

एक धार दोहनि पहुँचावत, एक धार जहाँ प्यारी ठाढ़ी ।

मोहन-कर तैं धार चलति पय, मोहन मूख अतिही छुबि बाढ़ी ॥’

शृङ्गार के अन्तर्गत भाव-पक्ष और विभाव-पक्ष, दोनों के अत्यन्त विस्तृत और अनूठे वर्णन सूर की रचनाओं में मिलते हैं। राधा-कृष्ण के रूप-वर्णन में ही सैकड़ों पद कहे गए हैं। आँख, नाक, कान, मुख, सब के वर्णन सजीव और मनोहर हैं। मुरली तक में, प्रेम के प्रभाव से, गोपियों की ऐसी सजीवता दिखाई पड़ती है कि वे अपनी सारी प्रगल्भता उसे कोसने में लगा देती है :—

‘मुरली तक गोपालहिं भावति ।

सुन री सखी ! जदपि नन्द-नन्दहिं नाना भौंति नचावति ।

राखत एक पाएँ ठाढ़े करि, अति अधिकार जनावति ॥

आपुनि पौढ़ि अधर सज्जा पर, कर-पल्लव पलुटावति ।

भृकुटी कुदिल नैन नासा पुट, हम पर कोपि करावति ॥

संयोग शृङ्गार के अतिरिक्त सूर ने वियोग शृङ्गार का भी अत्यन्त सजीव वर्णन किया है। कृष्ण के मथुरा चले जाने पर गोपियों की विरह-वेदना का उन्होंने जितना अनुभव किया, उतना हिन्दी के किसी कवि ने नहीं किया है। वियोग की सभी दशाओं का चित्रण उनकी रचनाओं में मिलता है। कुछ उदाहरण लीजिए :—

‘निसिदिन बरसत नैन हमारे ।

कंसुकि नहिं सूखत सजनी ! उर बिच बहत पनारे ॥’

×

×

×

‘दिया बिनु सांपिनि कारी रात ।

कबहुँ जामिनि होति जुन्हैया, डसि उलटी है जात ॥’

×

×

×

‘एहि बेरियाँ बन तैं चलि आवते ।

दूरहिं ते वह बेनु अधर धरि, बारं बार बजावते ॥’

×

×

×

‘मधुवन ! तुम कत रहत हरै ।

विरह-वियोग श्याम सुन्दर के ढाढ़े क्यों न जरे ॥

तुम हौ निलज, लाज नहिं तुम को, फिर सिर पहुँप धरे ॥’

उक्त वियोग की असहनीय घडियों में एक दिन कृष्ण के मित्र उद्धव गोकुल आते हैं। गोपियों को आशा होती है कि वह कृष्ण के शुभागमन की सूचना देंगे, पर होता है विपरीत। उद्धव निराकार ब्रह्म ज्ञान और योग द्वारा गोपियों को प्रेम से विरत करना चाहते हैं, पर गोपियाँ उनकी एक भी नहीं सुनतीं। यही ‘सूरसागर’ का सबसे मर्मस्पर्शी और वाग्वैदग्ध पूर्ण अंश है जिसे ‘भ्रमरगीत’ कहते हैं। इस अंश में सूरदास ने हृदय की अनुभूति के आधार पर अत्यन्त मार्मिक ढङ्ग से उद्धव की निराकारोपासना का खंडन और सगुणोपासना का मंडन किया है। उद्धव के बहुत बकने पर गोपियाँ कहती हैं :—

‘ऊधौ ! तुम अपनो जतन करौ ।

हित की कहत, कुहित की लागै, किन बेकाज ररौ ॥

जाय करौ उपचार आपनो, हम जो कहति हैं जी की ।

कछु कहत कछुवै कहि डारत, धन देखियत नहिं नीकी ॥’

सूर की भक्ति-भावना पर बल्लभाचार्य के ‘पुष्टि-मार्ग’ का विशेष प्रभाव है। आरम्भ में उन्होंने सेव्य-सेवक भाव से कृष्ण की आराधना की है। उनकी भक्ति में वही विनय, वही दैन्य, वही आत्मसमर्पण, वही कारुण्य और वही सेवा-भाव है जो तुलसी का अपने इष्टदेव राम के प्रति है, पर पुष्टि-मार्ग के प्रभाव से आगे चलकर उनकी भक्ति-भावना सख्य-भाव में परिवर्तित हो गयी है। ‘पुष्टि-मार्ग’ में कृष्ण की लीलाओं को महत्त्व दिया जाता है और उसकी भक्ति-पद्धति में कीर्तन आदि-द्वारा कृष्ण का सानिध्य प्राप्त किया जाता है। इसी से ‘सूरसागर’ में सख्य-भक्ति के पदों का बाहुल्य मिलता है। सूर की सख्य-भक्ति का विकास दो रूपों में हुआ है : (१) गोप-ग्वाल और कृष्ण के प्रसङ्ग में और (२) राधा और कृष्ण के प्रसङ्ग में। गोप-ग्वाल कृष्ण के प्रति सख्य-भाव के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। वे बालकृष्ण के सच्चे सखा हैं। माखन चुराने में, खेल-कूद में, गोचारण में, गोपियों को छकाने में, भांसा-पट्टी देने में, लूट-खसोट में प्रत्येक क्षण उनका और कृष्ण का साथ रहता है। सख्य-भक्ति का दूसरा रूप है राधा और कृष्ण के प्रेम प्रसङ्ग में। कृष्ण का सखा होने के नाते सूर ने जिस प्रकार बाल-मित्र के रूप में बाल-कृष्ण की भक्ति की है उसी प्रकार एक तरुण-मित्र के रूप में उन्होंने कृष्ण के प्रेम-व्यापारों में उनका साथ दिया है। इन अवसरों पर कृष्ण का उनसे कोई पर्दा नहीं है। वह बाहर भी कृष्ण के साथ हैं और अन्तःपुर में भी। कृष्ण का सारा प्रेम-व्यापार उनकी आँखों के सामने होता रहता है और वह उसके चित्र उतारा करते हैं। यही सूर की भक्ति का स्वरूप है।

सूरदास उच्चकोटि के भक्त थे। उनके इष्ट देव थे कृष्ण। कृष्ण की ‘भक्ति’ में उनका अद्वैत विश्वास था। ‘सूरसागर’ के दसम स्कन्ध में उन्होंने

राम-कथा का वर्णन परम्परा-पालन की दृष्टि से ही किया है। राम-चर्चा के लिए लोक-धर्म का जैसा भाव अपेक्षित है वैसा सूर में नहीं था। कृष्ण चरित के गान में गीत-काव्य की जो धारा पूर्व में जयदेव (सं० १२३६-६२) और विद्यापति (सं० १४१७-१५०५) ने बहाई थी, ब्रज के भक्त-कवियों ने उसी का अनुसरण किया। इस प्रकार कृष्ण-काव्य का स्फुरण मुक्तक के क्षेत्र में ही हुआ, प्रबन्ध के क्षेत्र में नहीं और संभवतः इसी कारण उसमें लोक-धर्म की स्थापना नहीं हो सकी। कृष्ण-भक्त-कवियों की परम्परा अपने ऋष्यदेव की केवल बाल-लीला और यौवन लीला लेकर ही अग्रसर हुई जो गीत और मुक्तक के लिए ही उपयुक्त थी। सूरदास का 'सूरसागर' इसी लिए गीत अथवा मुक्तक काव्य है। उसमें मानव-जीवन की अनेकरूपता नहीं है। नवीन प्रसङ्गों की उद्भावना में वह तुलसी से आगे हैं, पर एक ही विषय को बार-बार दुहराने के कारण वह तुलसी से बहुत पीछे हो गए हैं।

सूर की भाषा ब्रजभाषा है। उन्होंने अपने समय की चलती हुई भाषा को साहित्यिक रूप देकर अपनी रचनाओं में स्थान दिया है। यत्र-तत्र उसमें फारसी, उर्दू, और अरबी के भी शब्द मिलते हैं जिन्हें उन्होंने अपनी प्रतिभा से खरादकर कोमल बना दिया है। माधुर्य और प्रसाद उनकी भाषा के सहज गुण हैं। लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग भी उनकी भाषा में मिलता है। उसमें प्रवाह, स्वाभाविक चमत्कार, सजीवता और मधुरता है। भाव और विषय के अनुकूल सूर ने अपनी भाषा को सजाने में अपनी कलात्मक प्रवृत्ति का परिचय दिया है। रसों में वात्सल्य, शृङ्गार, हास्य, करुण, शांत; अलङ्कारों में उपमा, उत्प्रेक्षा, उदाहरण, दृष्टांत, लोकोक्ति, अतिशयोक्ति, रूपक आदि और छन्दों में रूपमाला, गीतिका, विष्णु-पद, सरसी, सार, वीर, लावनी, चन्द्र, हरिप्रिया, हंसाल, मत्त सवैया, सुखदा, कुंडल, दोहा आदि के विधान अत्यन्त सुन्दर हैं। नख-शिख, दूती, पट-ऋतु आदि का भी सूर ने साहित्यिक दृष्टि से निर्वाह किया है। सङ्गीत-प्रेमी होने के कारण उन्होंने अपने काव्य में स्वरों की कोमलता भी भर दी है।

बाल-क्रीड़ा का जैसा मुग्धकारी वर्णन, प्रेम का जैसा उज्ज्वल रूप, चित्त-वृत्तियों का जैसा चातुर्यपूर्ण चित्रण, मधुर सङ्गीत का जैसा समन्वय, सरस भावों की जैसी निर्भरिणी, भाषा की जैसी प्रसादता, संवाद की जैसी पटुता, सगुणोपासना का जैसा निरूपण और भाव-चित्रण की जैसी यथार्थता उनके 'सूरसागर' में मिलती है वैसी विश्व के किसी साहित्य में नहीं मिलती। अपनी इन्हीं विशेषताओं के कारण सूर महान हैं।

अष्टछाप के कवियों में दूसरा स्थान नंददास (सं० १५७०-१६४०) का है। नंददास, तुलसीदास (सं० १५८६-१६८०), तथा सूरदास (सं० १५४०-१५२०) के समकालीन और गोसाईं विठ्ठलनाथ (मृ० सं० १६४२) के शिष्य थे। सोरों की सामग्री के आधार पर यह कहा जाता है कि वह सूकर क्षेत्र, वर्तमान सोरों, जिला एटा के निकटवर्ती रामपुर ग्राम के निवासी थे और वहीं उनका जन्म हुआ था। बड़े होने पर उन्होंने संस्कृत-साहित्य का ज्ञान प्राप्त किया। इसके साथ ही वह काव्य-रचना और संगीत-कला की ओर भी मुके और अल्पकाल में ही वह इन विषयों में पारंगत हो गये। कुछ दिनों पश्चात् वह पुष्टि-सम्प्रदाय में दीक्षित हुए और गोवर्द्धन में स्थायी रूप से मानसी गंगा पर रहने लगे। वहाँ रहते हुए उन्होंने अपना शेष जीवन श्रीनाथ के भजन-कीर्तन तथा ग्रंथ-रचना में लगाया और अच्छी ख्याति प्राप्त की।

नन्ददास की उत्कृष्ट रचना है : रास पंचाध्यायी (सं० १६१० के लगभग)। इसमें भागवत के दशम स्कंध के पूर्वार्द्ध के आधार पर पांच अध्यायों में रास के लौकिक और पारलौकिक, दोनों ज्ञान-पक्षों का वर्णन है। यह रोला छन्द में है। इसमें कवि की कला का अच्छा विकास हुआ है। इसके अतिरिक्त 'अनेकार्थ मंजरी', 'मानमजरी', 'रसमंजरी', 'ज्ञान-मंजरी', 'रूपमंजरी', 'विरह मंजरी', 'श्यामसगाई', 'सुदामाचरित', 'रुक्मिणी मङ्गल', 'भैरवगीत', 'सिद्धान्त पंचाध्यायी', 'भागवत दशमस्कंध', 'नाम चिंतामणिमाला', 'अनेकार्थ नाम-माला', 'दानलीला' और 'मानलीला' भी उनके काव्य-ग्रंथ हैं। गद्य में उनकी दो रचनाएँ हैं : 'हितोपदेश' और

‘नासिकेत पुराण’। ‘अनेकार्थमंजरी’ और ‘मान-मंजरी’ उनके कोश-ग्रथ हैं। ‘रूपमंजरी’, ‘रसमंजरी’ और ‘विरह-मंजरी’ चौपाई छन्द में लिखी गयी रचनाएँ हैं। ‘श्याम-सगाई’ में श्रीकृष्ण की राधा के साथ सगाई का वर्णन है। ‘रुक्मिणी मंगल’ की रचना तुलसी-कृत ‘जानकी-मङ्गल’ और ‘पार्वती मङ्गल’ से प्रभावित है। ‘भाषा दशमस्कंध’ भागवत के दशमस्कंध के प्रारंभिक २८ अध्यायों का भावानुवाद है। ‘सिद्धान्त पंचाध्यायी’ में ‘रास पंचाध्यायी’ की सैद्धान्तिक व्याख्या है। ‘भँवरगीत’ के कथा-प्रसंग और क्रम में मौलिकता है। उसमें दार्शनिकता, तर्क, अलंकारों की सुंदर योजना और मनोवैज्ञानिक चित्रण हैं। उनकी गोपियाँ भावुक नहीं; तार्किक हैं। छंद रोला और दोहा के मिश्रण से बना एक नवीन छन्द है। इस प्रकार नन्ददास बहुमुखी प्रतिभा के कवि हैं। उनमें भावाभिव्यक्ति की अपेक्षा कलाकारिता अधिक है। इसलिए कहा जाता है कि ‘और कवि गढ़िया’ नन्ददास जड़िया’। उनकी भाषा ब्रजभाषा है जिससे शब्दों की ध्वनि ही अर्थ का निर्देश करती है। उनको रचना के उदाहरण लीजिए :—

‘जौ उनके गुन नाहिँ और गुन भए कहाँ तैं ?

बीज बिना तरु जमै मोहि तुम कहाँ कहाँ तैं ?

वा गुन की परछाँह री माया-दरपन बीच ।

गुन तैं गुन न्यारे भए, अमल वारि, जल, कीच ॥

सखा सुन श्याम के ।

—भँवरगीत

‘ताही छिन उडुराज उदित रस रास सहायक ।

कंकुम-मंडित-बदन प्रिया जनु नागरि-नायक ॥

कोमल किरन अरुन मानो बन व्यापि रही यों ।

मनसिज खेल्यो फागु धमदि घुरि रह्यो गुलाल-ज्यों ॥’

—रासपंचाध्यायी

नन्ददास के पश्चात् अष्टछाप की परंपरा में कृष्णदास (मृ० सं० १६३५) वल्लभाचार्य के शिष्य थे और महाराज वीरवल्लभ के समय (सं० १५८५-१६४०)

में वर्तमान थे। उनके तीन काव्य-ग्रंथों : 'जुगलमान चरित्र,' 'भ्रमरगीत' और 'प्रेम-तत्त्व-निरूपण' का पता चलता है। परमानन्द दास भी बल्लभाचार्य के शिष्य थे और सं० १६०६ में वर्तमान थे। उनके फुटकल पद 'परमानन्द-सागर' में संगृहीत हैं। कुंभनदास (सं० १५२५-१६४०) उनके समकालीन थे। चतुर्भुज दास (सं० १५६७-१६४२) कुंभनदास के पुत्र और गोसाईं बिठलनाथ के शिष्य थे। उनकी तीन रचनाएँ—'चतुर्भुज कीर्तन-संग्रह', 'कीर्तनावलि' और 'दान-लीला' मिलती हैं। छीतस्वामी (सं० १५७२-१६४२) भी गोसाईं बिठलनाथ के शिष्य (सं० १५८२) थे। उनका रचना-काल सं० १६१२ के आस-पास माना जाता है। गोविन्द स्वामी (सं० १५६२-१६४२) सनाढ्य ब्राह्मण थे और महावन में रहते थे। सगीत में वह अत्यन्त निपुण थे। तानसेन (सं० १५७७-१६४६) भी कभी-कभी उनका गाना सुनने उनके पास आया करते थे। उदाहरण लीजिए :—

‘कहा करौं बैकुंठहि जाय ?

जहँ नहिं नंद, जहाँ न जसोदा, नहिं जहँ गोपी-ग्वाल, न गाय ॥

जहँ नहिं जल जमुना को निर्मल और नहीं कदमन की छाँयँ ।

परमानन्द प्रभु चतुर म्वालिनी, ब्रज रज तजि मेरी जाय बलाय ॥

×

×

×

‘भोर भए नव कुंज सदन तैं आवत लाल गोबद्धनधारी ।

लट पर पाग, मरगजी माला, सिथिल अंग, डगमग गति न्यारी ॥

बिन गुन माल बिराजति उर पर, नखछत द्वैत चन्द अनुहारी ।’

छोत स्वामि जब चितए मो तन, तव हौं निरखि गई बलिहारी ॥’

बल्लभाचार्य की शिष्य-परंपरा के उक्त आठ कवियों के अतिरिक्त कुछ ऐसे भी भक्त मिलते हैं जिन्होंने अन्य प्रभावों के अन्तर्गत कृष्ण की

उपासना की है। हित हरिवंश (सं० १५५६-१६५०) कृष्ण-काव्य की
परंपरा के अन्य
कवि ऐसे ही भक्त थे। उनका जन्म मथुरा से ४ मील दक्षिण
बाद गाँव में हुआ था। उनके पिता का नाम केशवदास

मिश्र, माता का तारावती और स्त्री का रुक्मिणी था। वह
हित हरिवंशी गौड़ ब्राह्मण थे। कहा जाता है कि आरंभ में वह मध्वाचार्य

के अनुयायी गोपाल भट्ट के शिष्य थे, परन्तु बाद को उन्होंने राधा की भक्ति को प्रधानता देकर एक नवीन संप्रदाय की स्थापना की जिसे 'राधावल्लभी संप्रदाय' कहते हैं। उन्होंने सं० १५८२ में श्री राधावल्लभ की मूर्ति वृन्दावन में स्थापित की और वहीं विरक्त भाव से रहने लगे। वह संस्कृत और भाषा काव्य के अच्छे विद्वान् थे। उनका रचना काल सं० १६०० से सं० १६४० तक माना जाता है। उनके पदों का संग्रह 'हित चौरासी' के नाम से प्रसिद्ध है। इसमें ८४ पद हैं जो अत्यन्त सरस हैं। इन पदों की सरसता एवं मधुरता के कारण लोग उन्हें श्रीकृष्ण की वंशी का अवतार मानते हैं। उनकी स्तुति में वृन्दावन दास ने 'हित की सहस्र नामावली' और चतुर्भुज दास ने 'हितजू को मंगल' लिखा है। उनकी रचना का उदाहरण लीजिए :—

'चलहि किन माननि कुँज-कुटीर ।

तो बिन कुँवर कोटि वनिता जुत मथत मदन की पीर ॥

गदगद सुर विरहाकुल पुलकित खवत विलोचन नीर ।

क्वासि - क्वासि वृषभान नंदिनी विलपत विपिन अधीर ॥

बंसी विसिख, काल मालावलि, पंचानन पिक कीर ।

मलयज गरल, हुतासन मास्त, साखा मृग रिपु चीर ॥

'हित हरिवंश' परम कोमल चित्त, सपदि चली पिय तीर ।

सुनि भयभीत वज्र को पिंजर सुरत-सूर रन - बीर ॥'

कृष्ण-काव्य की परंपरा में गदाधर भट्ट का नाम भी लिया जाता है। वह दक्षिणी ब्राह्मण थे। उन्होंने चैतन्य महाप्रभु (सं० १५४२-६०) से सं० १५८४ में गौडिया में दीक्षा ली थी और उनकी रागानुगा भक्ति से प्रभावित थे। उनकी रचनाओं का आरंभ सं० १५८० से माना जाता है। उनकी एक रचना का उदाहरण लीजिए :—

'सखी ! हँ स्याम-रंग रंगी ।

देखि बिकाय गई वह मूरति सूरति माहि पगी ॥

संग हुतो अपनो सपनो सो सोइ रही रस खोई ।

जागेहु आगे दृष्टि परै, सखि नेकु न न्यारो होई ॥

एक जु मेरी आँखियनि में निसि घौस रहयौ करि भौन ।
गाय चरावत जात सुन्यो, सखि, सो धौं कन्हैया कौन ?
कासों कहौं, कौन पतियावै, कौन करै बकवाद ?
कैसे कै कहि जात 'गदाधर' गूंगे ते' गुर-स्वाद ?'

कृष्ण-भक्तों में मीराबाई (सं० १५५५-१६०३) का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। उनका जन्म जोधपुर राज्यान्तर्गत मेड़ते में हुआ था। जोधपुर राज्य (सं० १५१५) के बसानेवाले जोधाराव उनके प्रपितामह राव दूदाजी (मृ० सं० १५७२) पितामह और रत्नसिंह (मृ० सं० १५८८) पिता थे। उन्हें बचपन से ही 'गिरिधारी लाल' का इष्ट था। उदयपुर के महाराणा सांगा (सं० १५३६-८४) के ज्येष्ठ पुत्र कुमार भोजराज के साथ उनका विवाह (सं० १५७३) होने पर भी उनकी भक्ति-भावना कम नहीं हुई। दैव-योग से विवाह के थोड़े ही दिनों पश्चात् उनके पति का देहान्त (सं० १५७५) हो गया। फिर तो वह प्रायः मंदिरों में जाकर उपस्थित भक्तों और सन्तों के बीच श्रीकृष्ण की मूर्ति के सामने आनन्द-मग्न होकर नाचने और गाने लगीं। उनके इस प्रकार के राज-कुल-विरुद्ध आचरण से उनके स्वजन उनके विरुद्ध हो गये और उन्होंने कई बार उन्हें विप आदि देकर मारने का उपक्रम किया। पर भगवत्कृपा से वह प्रत्येक बार बच गयी। अन्त में घरवालों के व्यवहार से खिन्न होकर वह द्वारिका और वृन्दावन के मन्दिरों में घूम-घूमकर भजन सुनाने लगीं। जहाँ वह जाती थी वहाँ देवियों का-सा उनका सम्मान होता था। द्वारिका में ही उनका परलोक-वास हुआ।

मीराबाई की उपासना 'माधुर्य भाव' की थी। वह अपने इष्टदेव श्रीकृष्ण की भावनापतिरूप में करती थीं। कहा जाता है कि वह सन्त रैदास की शिष्या थीं, पर ऐतिहासिक प्रमाणों के अभाव में इस पर विश्वास नहीं किया जा सकता। रैदास रामानन्दी थे, मीरा कृष्ण की उपासिका थीं। उन्हें रूप गोस्वामी और जीव गोस्वामी की शिष्या भी बताया जाता है, पर समय और भक्ति-सिद्धान्त की दृष्टि से यह मत भी संगत प्रतीत नहीं होता। वास्तव में उनका सम्बन्ध तत्कालीन किसी सम्प्रदाय से नहीं था। उनका कोई

विशिष्ट संप्रदाय भी नहीं था और न उन्होंने किसी आचार्य से दीक्षा ही ली थी। उनकी भक्ति-भावना उनकी अपनी भक्ति-भावना थी जिसका विकास उन्होंने अपने समय के सभी संप्रदायों के सिद्धान्तों के आधार पर किया था। उनकी भाव-धारा के भीतर सभी सम्प्रदायों का समन्वय हुआ था और उन्होंने सबसे प्रेरणा ग्रहण की थी। ऐसा प्रतीत होता है कि राजस्थान में रहते हुए सत्तो और रामानन्दी साधुओं का, वृन्दावन आने पर भागवत धर्म के अन्तर्गत विकसित पुष्टिमार्ग, निम्बार्क सम्प्रदाय, टट्टी सम्प्रदाय आदि के वातावरण का और अन्त में स्वयं अपने कुल-धर्म का उन पर प्रभाव पड़ा था और वह श्याम के रंग में रंग गयी थीं। इसीलिए उनकी रचनाओं में तुलसी के विनय-पद; सूर के कृष्ण-लीला-संबन्धी पद; कबीर और रैदास के निर्गुण पद; चंडीदास, नरसी मेहता (सं० १४७२-१५३८) और विद्यापति (सं० १४१७-१५०५) के मधुर-भाव-पूर्ण पद और गिरिधर गोपाल से मिलने की उनकी तीव्र उत्कंठा से परिपूर्ण पद मिलते हैं। तुलसी के स्वर में वह कहती हैं :—

‘मन रे परसि हरि के चरन ।

सुभग, सीतल, कमल कोमल, त्रिविधि ज्वाला हरन ।

जे चरन प्रह्लाद परसे, इन्द्र पदवी धरन ।

जिन चरन ध्रुव अटल कीन्हों, राखि अपनी सरन ।

जिन चरन ब्रह्मांड मेंढ्यो, नख - सिखौ श्री - भरन ॥

जिन चरन प्रभु परसि लीन्हें, तरी गौतन - धरन ।

जिन चरन कालीहि नाथ्यो, गोप - लीला करन ॥

जिन चरन धारयो गोबरधन, गरब - मधवा - हरन ।

दास मीरा लाल गिरिधर, अगम तारन तरन ॥’

सूर के रंग में वह कहती हैं :—

‘छाँदो लँगर मोरी बहियाँ गहो ना ।

मैं तो नार पराये घर की, मेरे भरोसे गोपाल रहो ना ।

जो तुम मेरी बहियाँ गहत हो, नयन जोर मेरे प्राण हरो ना ॥

वृन्दावन की कंज गल्ली में, रीत छोड़ अनरीत करो ना ।
मीरों के प्रभु गिरधर नागर, चरण-कमल चित टारो टारो ना ॥'
कबीर आदि सतों की शैली में उनका यह पद लीजिए :—

‘पायो जी, मैंने नाम-रतन-धन पायो ।

वस्तु अमोलक दी मेरे रूतगुरु, किरपा कर अपनायो ॥

जनम जनम की पूँजी पाई, जग में सभी खोवायो ।

खरचै नहिं, कोई चोर न लेवे, दिन-दिन बढ़त सवायो ॥

सत की नाव, खेवटिया सतगुरु, भव-सागर तर आयो ।

मीरों के प्रभु गिरधर नागर, हरख-हरख जस गायो ॥’

चड़ीदास और विद्यापति के अनुरूप उनके उद्गार इन पक्तियों में देखिए :—

‘तुमरे कारण सब सुख छोड़या, अब मोहिं क्यों तरसावौ हो ।

बिरह-बिथा लागी उर अन्तर, सो तुम आप बुलावौ हो ॥

अब छोड़त नहिं बनै प्रभू जी, हँसकरि तुरत बुलावौ हो ।

मीरों दासी जनम-जनम की, अंग से अंग लगावौ हो ॥’

उनकी विरह-वेदना का स्फीत उद्गार इस पद में देखिए :—

‘मैं तो गिरधर के घर जाऊँ ।

गिरधर म्हांरो साँचो प्रीतम, देखत रूप लुभाऊँ ॥

रैण पढ़ै तब ही उठि जाऊँ, भोर गये उठि आऊँ ।

रैण दिना वाके संग खेलूँ, ज्युँ-ज्युँ वाहि रिमाऊँ ॥

जो पहिराऊँ सोई पहिरूँ, जो दे सोई खाऊँ ।

मेरी उनकी प्रीति पुराणी, उन बिन पल न रहाऊँ ।

जहाँ बैठावै तितही बैहूँ, बेचै तो बिक जाऊँ ।

मीरों के प्रभु गिरधर नागर, बार बार बलि जाऊँ ॥’

मीरों का प्रत्येक पद प्रेम की मार्मिक अभिव्यंजना से परिपूर्ण है ।
उनकी भक्ति के दो पक्ष हैं : (१) विनय और (२) विरह । इन दोनों पक्षों
के चित्रण में वह अभूतपूर्व हैं । कबीर और जायसी ने वियोग का रूपक

बाँधा है, पर मीराँ स्वयं रूपक बन गयी हैं। उन्होंने 'बक्का' और 'फ़ना' को जायसी की अपेक्षा अधिक समझा है। उनकी प्रणयानुभूति और विरह-वेदना की अभिव्यक्ति में नारी-हृदय की वास्तविक विदग्धता है। कबीर ने अपने आपको पत्नी रूप में मानकर कहा था—'हरि मोर पीउ, मैं राम की बहुरिया' और जायसी ने अपने आपको आशिक-प्रेमी-के रूप में मानकर माशूक—प्रियतमा के रूप में ईश्वर की आराधना की थी, पर मीराँ ने अपना सर्वस्व, अपने हृदय की सारी अभिलाषाएँ-आकांक्षाएँ ही भगवान पर न्योछावर कर दीं। इसलिए प्रेम-साधना के क्षेत्र में मीराँ कबीर और जायसी की अपेक्षा बहुत ऊँची उठी हुई हैं। और इसी कारण उनका रहस्यवाद सरल और स्वाभाविक है। उसमें दुरुहता और जटिलता नहीं, वरन नारी-हृदय की साधना का सहज और वास्तविक प्रतिबिम्ब है। उनका प्रेम-वर्णन अत्यन्त शिष्ट, संयत और भर्यादित है।

मीराँ कृष्ण की उपासिका थीं, हिन्दी की कवियित्री नहीं थीं। इसलिए, उन्हें भाषा और अलंकार की चिन्ता नहीं थी। परन्तु फिर भी हम उनकी रचनाओं में सब कुछ पाते हैं। उनके काव्य की भाषा राजस्थानी-मिश्रित ब्रजभाषा है और उसमें गुजराती, पूर्वी तथा खड़ीबोली के रूप भी मिलते हैं। उनकी भाषा में सरसता, स्वाभाविकता, सरलता, स्पष्टता और प्रवाह है। गेय, तीव्रानुभूति प्रधान, अतर्भूखी, सरल, स्वच्छन्द, गतिपूर्ण और संक्षिप्त होने के कारण उनकी रचनाएँ हिन्दी के भक्ति-साहित्य में आदर्श हैं।

मीराँबाई के अनन्तर कृष्ण-भक्ति-परंपरा में स्वामी हरिदास (सं० १५६६-१६६४) हुए। उन्होंने निम्बार्क मतांतर्गत ही 'टट्टी सम्प्रदाय' की स्थापना की। संगीत कला में वह अत्यन्त निपुण थे। कहा जाता है कि तानसेन (सं० १५८८-१६४६) को उन्होंने गान-विद्या सिखाई थी। इस दृष्टि से वह मुगल-सम्राट अकबर (सं० १५६६-६२) के समकालीन थे। तानसेन की सहायता से एक बार अकबर ने भी उनका गाना सुना था। 'स्वामी हरिदास जी के पद', 'हरिदास जी की बानी' आदि में

उनके पद संगृहीत हैं जिन्हें देखने से वह साधारण कवि प्रतीत होते हैं। उनके समकालीन सूरदास मदनमोहन थे जिनका रचना काल सं० १५६० से सं० १६०० तक माना जाता है। वह जाति के ब्राह्मण और गौडीय संप्रदाय के वैष्णव थे। अकबर के शासन-काल (सं० १६१३-६२) में वह संडीला के अमोन थे और साधु-संतों की सेवा में लीन रहते थे। नौकरी छोड़ने के पश्चात् उन्होंने वृन्दावन को अपना निवास-स्थान बना लिया और वहीं स्थाई रूप से रहने लगे। उनके बनाए हुए बहुत से पद मिलते हैं। उनके समान ही श्री भट्ट (ज० सं० १५६५) की कविता भी साधारण थी। वह निंबार्क सम्प्रदाय के प्रसिद्ध विद्वान केशव काश्मीरी के शिष्य थे। 'युगल शतक' और 'आदि बानी' में उनके पद मिलते हैं। हरीराम व्यास (सं० १६२० में वर्तमान) ओरछा के रहनेवाले सनाढ्य शुक्ल ब्राह्मण और ओरछा-नरेश मधुकर शाह के राज गुरु थे। पहले वह गौडीय संप्रदाय में दीक्षित थे, पर बाद को हित हरिवंश के शिष्य होकर राधावल्लभी हो गये। उनकी रचनाएँ परिमाण में विस्तृत हैं और विषय-भेद के विचार से कृष्ण-भक्तों की अपेक्षा व्यापक हैं। ज्ञान, वैराग्य, भक्ति, प्रेम, बाल-लीला, शृङ्गार-लीली तथा खलों और पाखंडियों के संबंध में उन्होंने बहुत-से पदों और साखियों की रचना की है। उनकी साखी के उदाहरण लीजिए :—

‘अपने-अपने मत लगे बादि मचावत सोर।

व्यों व्यों सबको सेइबो, एकै नन्द किशोर ॥

प्रेम अतन या जगत में जानै बिरला कोथ।

‘व्यास’ सतन क्यों परसि है, पचिहार्यो जग रोय ॥

सती, सूरमा, संतजन, इन समान नहि और।

अगम पंथ पै पद धरै, डिगे न पावैं ठौर ॥’

कृष्ण-भक्ति की परंपरा में कुछ मुसलमान-कवि भी मिलते हैं। ऐसे कवियों में सैयद इब्राहीम रसखान (सं० १६१५-८५) का सर्वोच्च स्थान है। वह जाति के पठान थे और शाही खानदान से भी उनका संबंध था।

उन्होंने बल्लभ-सम्प्रदाय में गोसाईं विठ्ठलनाथ (मृ० सं० १६४२) से दीक्षा ली थी। फारसी के वह अच्छे विद्वान थे और ब्रजभाषा में कविता करते थे। उनकी दो रचनाएँ मिलती हैं : (१) प्रेमवाटिका (स० १६७१) और (२) सुजान रसखान। आरंभ में उनमें लौकिक प्रेम प्रधान था, पर बाद को वही आध्यात्मिक प्रेम में परिणत हो गया। इसलिए उनकी उक्त रचनाओं में प्रेम का ही अनूठा वर्णन मिलता है। 'प्रेम-वाटिका' में दोहा और 'सुजान-रसखान' में उन्होंने कवित्त-सवैया छंदों का प्रयोग किया है। उनमें प्रेमानुभूति अधिक है। उनकी भाषा ब्रजभाषा है जो बहुत चलती हुई, सरस और शब्दाडंबर-युक्त है। कृष्ण को पति रूप में अपनाकर उन्होंने उपासना की है। उदाहरण लीजिए :—

‘सेस, महेस, गनेस, दिनेस, सुरेसहु जाहि निरंतर ध्यावैं ।
जाहि अनादि, अनंत, अखंड, अछेद, अभेद, सुवेद बतावैं ॥
नारद से सुक व्यास रटै, पचि हारेतऊ पुनि पार न पावैं ।
ताहि अहीर की छोकरियाँ छुड़िया भरि छाछ पै नाच नचावैं ॥’

×

×

×

‘मानुस हों तो वही रसखान बसौं संग गोकुल गोंध के ग्वारन ।
जौ पसु हों तौ कहा बसु मेरो, चरौ नित रंद की धेनु मंकारन ॥
पाहन हों तौ वही गिरि को जो कियो हरि छत्र, पुरन्दर-धारन ।
जौ खग हों तो बसेरो करौं मिलि कालिंदि-कूल, कदंब की डारन ॥’

रसखान के पश्चात् ही कृष्ण-भक्त-कवियों की परम्परा समाप्त होती है। आगे चलकर और भी कई कवि हुए हैं, पर उनकी रचनाओं में न तो तन्मयता है और न कृष्ण-भक्ति का वास्तविक रूप। ध्रुवदास, नागरीदास, अलवेली अलि, चाचा हित वृन्दवनदास (ज० सं० १७६५), भगवत रसिक आदि भक्त समय-समय पर हुए हैं और उन्होंने अच्छी रचनाएँ भी की हैं, पर आलोच्य काल में कृष्ण-भक्तों की जैसी परम्परा मिलती है वैसी रसखान के पश्चात् नहीं मिलती।

हिन्दी साहित्य के इतिहास में सूर से रसखान के समय तक कृष्ण-

की जो धारा प्रवाहित हुई उस का मुख्य आधार भागवत का दशम स्कंध था। भागवत के दशम स्कंध में वर्णित कृष्ण-लीलाओं को लेकर कृष्ण-भक्त-कवियों ने कृष्ण की प्रेम-मयी मूर्ति की विशद व्यञ्जना की। उन्होंने उनकी बाल-आँखों और प्रेम-लीलाओं के चित्र उतारने में अपने प्रतिभा की सारी शक्ति लगा दी। गीत और मुक्तक के क्षेत्रों में उन्होंने वात्सल्य और शृङ्गार को उनकी पराकाष्ठा पर पहुँचा दिया। वे अपने सीमित क्षेत्र के सम्राट मानव-हृदय के सूक्ष्म भावों का चित्रण और अपने संकुचित क्षेत्र के अनवीन प्रसङ्गों की उद्भावना करने में वे अप्रतिम थे। बाल-मनो-ज्ञान का जैसा अध्ययन उन्होंने किया था वैसा कदाचित्त उनके पूर्ववर्ती परवर्ती कवियों में से किसी का भी नहीं था। भाषा की दृष्टि से ब्रज-भाषा के उन्नयन एवं विकास में भी उनका विशेष हाथ था। उन्होंने उसे अपनी प्रतिभा से मँजकर इतना चमका दिया था कि उसमें सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावों की व्यञ्जना सफलतापूर्वक हो सकती थी। उसके माध्यम-द्वारा ही उन्होंने हिन्दी-साहित्य को अनेक विषय प्रदान किये। विभिन्न राग-रागनियों को भी सृष्टि उसमें हुई। इस प्रकार उसमें सङ्गीत और साहित्य का अभूत पूर्व समन्वय हुआ। काव्य और सङ्गीत के साथ-साथ उसमें कुछ गद्य-रचनाएँ भी हुईं जिनमें से गोकुल नाथ-कृत 'चौरासी वैष्णवों की वार्ता' और 'दो सौ पवन वैष्णवों की वार्ता' अधिक प्रसिद्ध हैं। गद्य-शैली की दृष्टि से इनका हृत्व भले ही न हो, पर इनकी रचना से यह व्यञ्जित होता है कि उस समय गद्य-रचना की ओर लोगों का ध्यान गया था।

कृष्ण-भक्ति-परम्परा की एक विशेषता यह भी है कि उसके सब कवि एक ही संप्रदाय के नहीं थे। अष्टछाप के कवि पुष्टि मार्गी, हित हरिवंश राधा-वल्लभी, गदाधर भट्ट तथा सूरदास मदनमोहन गौड़ीय और स्वामी हरिदास मठ्ठी संप्रदाय के थे। अतः उक्त संप्रदायों के अंतर्गत कृष्ण-भक्ति का अच्छा विकास हुआ और उसमें प्रेम के विभिन्न पक्षों की दृष्टि से रचनाएँ की गयीं। संभवतः इसी कारण उसकी परम्परा भी अधिक दिनों तक चली और वह

लोक-प्रिय भी सिद्ध हुई। उसमें जितने कवि हुए, सब राग-द्वेष से मुक्त, विरक्त, सदाचारी, विनयी और भक्ति-भावना से पूर्ण थे।

कृष्ण-काव्य की उक्त विशेषताओं से यह स्पष्ट है कि कृष्ण-भक्ति के प्रवर्तक अपनी प्रेम-लक्षण-भक्ति के लिए कृष्ण का मधुर रूप ही पर्याप्त सम-

कृष्ण काव्य
का प्रभाव

झनते थे, कृष्ण के लोक-रक्षक लोक-रक्षक और धर्म-संस्था-
पक स्वरूप को सब के सामने रखने की आवश्यकता नहीं
समझते थे। ऐसी दशा में कृष्ण के धर्म-स्वरूप की ओर

आकृष्ट होने और लोगों को आकर्षित करने की प्रवृत्तिका विकास कृष्ण भक्तों में न हो सका। फलतः कृष्ण-भक्त फुटकल श्रृङ्गारी पदों की रचना में ही लगे रहे। उनकी रचनाओं में न तो जीवन के अनेक गंभीर और आवश्यक पक्षों का स्फुरण हो सका और न अनेकरूपता ही आ सकी। कृष्ण की प्रेम-लीला ही सब गाते रहे; समाज किधर जा रहा है, इस बात की चिन्ता उन्होंने नहीं की। अपने भगवत्प्रेम की पुष्टि के लिए जिस श्रृङ्गारमयी लोकोत्तर छटा और आत्मात्सर्ग की अभिव्यञ्जना से उन्होंने जनता को रस-मग्न किया उसका प्रभाव विषय-वासनापूर्ण जीवों पर कैसा पड़ रहा है, इस ओर भी उनका ध्यान नहीं गया। इसका प्रभाव, आगे चलकर, अच्छा नहीं पड़ा। जहाँ-गीर (सं० १६६२-८४) और शाहजहाँ (सं० १६८४-१७२२) के शासन-काल में जब मुख-समृद्धि की व्यवस्था हुई तब कृष्ण की प्रेम-लीलाओं ने अत्यन्त भयङ्कर-रूप धारण कर लिया। राज-दरबारों में श्रृङ्गारी कवि राधा और कृष्ण के प्रेम के आधार पर ऐसी रचनाएँ करने लगे जिनमें वासना-विलास के अतिरिक्त आग कुछ भी नहीं था। उन रचनाओं के सामने कृष्ण-भक्ति का सपूर्ण साहित्य पीछे छूट गया और कविता-कामिनी नग्न नृत्य करने लगी। भाषा ब्रजभाषा ही बनी रही, पर उसमें भक्ति-भावना का चित्रण होने के स्थान पर नख-शिख, दूती, नायक और नायिकाओं के वर्णन होने लगे। काव्य में कला-पक्ष का प्राधान्य हो गया और जन-जीवन से उसका सम्बन्ध छूट गया। मूर की वात्सल्य-भावना, मीरा की विरह-वेदना, रसखान की प्रेम-व्यञ्जना सब पर पानी फिर गया।

१०. भक्ति-काल के दरबारी-कवि

भारतीय इतिहास में मुगल-सम्राट अकबर का शासन-काल (६१३-६२) राजनीतिक एवं साहित्यिक दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण था। उस समय में संपूर्ण उत्तरी भारत एक शासन-सूत्र में बँध गया और शांति-व्यवस्था हुई जिससे साहित्य और कला को पनपने का विशेष अवसर मिला। गुलाम-वंश से लोदी-वंश (सं० १२६४-१५८३) तक के शासक कट्टरपन के कारण भारतीय संस्कृति के प्रति उदार न थे, पर मुगल शासन का अभ्युदय (सं० १५८३) होने पर अकबर ने देश की परम्परागत संस्कृति के विकास में पूरा योग दिया। उस समय हिन्दी-साहित्य के इतिहास में दो श्रेणी के कवि थे : एक तो वे कवि जो स्वतन्त्र रीति से राज्याश्रय पाए हुए अपनी भक्ति-भावना का परिचय दे रहे थे और दूसरे वे कवि जो राजदरबारों में वीर, शृंगार और नीति की कविताएँ कर रहे थे। राम-भक्ति और कृष्ण-भक्ति के कवि पहली श्रेणी के कवि थे। उनकी कविता का कारण अकबर-कालीन शांति-सुख-व्यवस्था नहीं, अपितु जनता की वृत्ति का प्रवाह था। उस प्रवाह-काल के बीच अकबर जैसे गुण-ग्राही कवि का भारत के अधीश्वर के रूप में प्रतिष्ठित होना एक आकस्मिक घटना थी। उनके समय की शांति-सुख-व्यवस्था से लाभ उठानेवाले दूसरी श्रेणी के कवि थे जो राज-दरबारों में उत्साहित अथवा पुरस्कृत किए जाते थे। भक्ति-काल के अन्य कवियों में ऐसे ही कवियों को स्थान प्राप्त है जिनकी कुछ की चर्चा यहाँ की जाती है।

(१) कृपाराम—कृपाराम के सम्बन्ध में अधिक जानकारी अबतक नहीं हो सकी है। उनकी एक रचना 'हित तरंगिणी' (सं० १५६८) में मिलती है। यह रस-नीति पर लिखा गया अत्यन्त प्राचीन ग्रन्थ है। इसके कई दोहे बिहारी (सं० १६५२-१७२१) के दोहों से मिलते हैं। ऐसा

लगता है कि बिहारी इस रचना से प्रभावित थे। इसके दोहे अत्यन्त सरस, भावपूर्ण और परिमार्जित भाषा में हैं। कुछ उदाहरण लीजिए :—

‘लोचन चपल कटाच्छ सर अनियारे विष पूरि।

मन-मृग बेधैं मुनिन के जगजन सहत बिसूरि ॥

पति आयो परदेस तैं ऋतु बसंत को मानि।

रूमकि-रूमकि निज महल में टहलैं, करैं सुरानि ॥’

(२) नरहरि बन्दीजन—नरहरि बन्दीजन (सं० १५६२-१६६७) अरुनी फतेहपुर के निवासी थे। अकबर के दरबार में उनका अधिक मान था। उनके बनाए तीन ग्रंथ मिलते हैं : (१) रुक्मिणी मंगल, (२) छप्पय नीति (३) कवित्त सग्रह। इन ग्रंथों में उन्होंने छप्पय और कवित्त में रचनाएँ की हैं। कहा जाता है कि उनका निम्न छप्पय सुनकर अकबर (सं० १६१३-६२) ने अपने राज्य में गो-बध बन्द करा दिया था :—

‘अरिहूँ दंत तुन धरै, ताहि नहिं मार सबल कोई।

हम संतत तुन चरहिं, बचन उच्चरहिं दीन होई ॥

अमृत पय नित खवहिं, बच्छ महि थंमन जावहिं।

हिंदुहिं मधुर न देहिं; कटुक तुरकहिं न पियावहिं ॥

कह कवि नरहरि अबकर, सुनौ, बिनवति गउ जोरे करन।

अपराध कौन मोहि मारियत, सुएहु चाम सेवइ चरन ॥’

(३) नरोत्तम दास—नरोत्तम दास (सं० १५५०-१६०२) सीतापुर जिला के बाड़ी नामक ग्राम के निवासी थे और सं० १६०२ तक वर्तमान थे। उनकी प्रसिद्ध रचना ‘सुदामा चरित’ (सं० १५८२) है। इसके अतिरिक्त उनकी दो रचनाएँ ‘श्रुव चरित’ और ‘विचार माला’ और हैं, पर वे अप्राप्य हैं। ‘सुदामा चरित’ यद्यपि एक लघु खंडकाव्य है, तथापि उसकी रचना बहुत ही सरस, मार्मिक एवं भावपूर्ण है और कवि की भावुकता का परिचय देती है। इसमें सुदामा के सम्पूर्ण जीवन का वर्णन न करके केवल कृष्ण-सुदामा की मित्रता का वर्णन किया गया है। सुदामा की दरिद्रता, कृष्ण की शीलता और सुदामा की स्त्री की तर्क-पटुता के चित्र इसमें अत्यन्त अनूठे

और वास्तविक हैं। करुणा रस से 'सुदामा चरित' परिपूर्ण हैं। सुदामा का चित्र इन पंक्तियों में देखिए :—

'सीस पगा न भगा तन पै, प्रभु जानै को आहि, बसै केहि ग्रामा ।
धोती फटी-सी, लटी दुपटी, अरु पायें उपानह की नहिं सामा ॥
द्वार खडो द्विज दुर्बल एक, रह्या चकि सो बसुधा अभिरामा ।
पूछत दीनदयाल को नाम, बतावत आपनो नाम सुदामा ॥'

कृष्ण की करुणा का चित्र इन पंक्तियों में देखिए :—

'कैसे बिहाल बिवाइन सों भए, कंटक-जाल गढ़े पग जोए ।
हाथ महा दुख पाए सखा ! तुम आएइतै न, कितै दिन खोए ॥
देखि सुदामा की दीन दसा, कहना करिकै करुनानिधि रोये ।
पानी परात को हाथ छुयो नहिं, नैनन के जल सों पग धोए ॥'

और सुदामा की स्त्री की तर्क-पटुता देखिए :—

'विप्र के भगत हरि, जगत-विदित बन्धु,
लेत सबके ही की सुधि, ऐसे महादानि हैं ।
पढ़े एक चटसार, कही तुम कैयौ बार,
लोचन अपार, वे तुम्हें न पहिचानि हैं ?
एक दीनबन्धु, कृपासिन्धु, फेरि गुरु-बन्धु,
तुम सम कौन दीन जाकी जिय जानि हैं ?
नाम लेत चौगुनी, गए तैं द्वार सौ गुनी,
देखत सहस्रगुनी पीति प्रभु मानि हैं ॥'

(४) वीरबल—वीरबल (स० १५८५-१६४६) का जन्म तिकवाँपुर, जिला कानपुर में हुआ था। उनका पूर्वनाम महेशदास और उनके पिता का नाम गंगादास था। वह अकबर के मंत्री थे। अकबर उन्हें बहुत मानते थे। अकबर के दरबार में रहकर उन्होंने हिन्दुओं का बहुत हित-साधन किया था। हिन्दुओं को ऊँचे-ऊँचे पद दिलाने में उन्हीं का हाथ रहता था। विद्या और बुद्धि में उनके समान उस समय कोई नहीं था। उनकी वाक्-पटुता अद्वितीय थी। ब्रजभाषा के वह अच्छे कवि थे और

कवियों का बहुत सम्मान करते थे। कहते हैं, केशवदास (सं० १६१२-१६७४) को उन्होंने एक बार छः लाख रुपए दिए थे और उनकी पैरवी से औरछा-नरेश पर एक लाख का जुरमाना क्षमा करा दिया था। कविता में वह अपना उपनाम 'ब्रह्म' रखते थे। उनकी कोई पुस्तक नहीं मिलती। उनकी रचनाओं के कुछ उदाहरण लीजिए :—

‘पूत कपूत, कुलच्छनि नारि, लराक परोस, लजायन सारो ।
बन्धु कुबुद्धि, पुरोहित लंपट, चाकर चोर, अतीथ धुतारो ॥
साहय सुम, अढ़ाक तुरंग, किसान कठोर, दिवान नकारो ।
‘ब्रह्म’ भनै सुनु साह अकबर बारही बांधि समुद्र में डारो ॥’

×

×

×

‘कर धोले कर ही सुनै खवन सुनै नहि ताहि ।
कहै पहेली वीरवल, सुनिथे अकबर ग्राहि ॥’ नाड़ी

×

×

×

‘मारो तो वह जी उठै, दिन मारे मर जाय ।

कहै पहेली वीरवल मुर्दा आटा खाय ॥ तबला

(५) गंग—गंग कवि अकबर के दरबारी कवि थे। अशुद्ध रहीम खानखाना उन्हें बहुत मानते थे। वह जाति के ब्रह्म भट्ट थे। कहा जाता है कि किसी नवाब अथवा राजा की आज्ञा से वह हाथी से चिरवा डाले गए थे और उसी समय मरने से पूर्व उन्होंने यह दोहा कहा था :—

‘कबहुँ न भँदू वा रन चढ़े, कबहुँ न बाजी बंध ।

सकल सभाहि प्रनाम करि, विदा होत कवि गंग ॥’

गंग अत्यन्त प्रतिभाशाली कवि थे। एक बार रहीम खानखाना ने उनके निम्न छाप्य से प्रसन्न होकर उन्हें ३६ लाख रुपये दिए थे :—

‘चकित भँवर रहि गयो, गमन नहि करत कमल-वन ।

अहि-फन मनि नहि लेत, तेज नहि बहत पवन घन ॥

हंस मानसर तज्यो, चक्र-चक्री न मिलैं अति ।

बहु सुन्दरि पद्मिनी पुरुष न चहै, न करें रति ॥

खलभलित सेस कवि गंग भन, अमित तेज रवि-रथ खस्थो ।

खानान खान बैरम-सुवन, जबहिं क्रोध करि तंग कस्यो ॥'

गंग कवि अपने समय के प्रसिद्ध कवि थे । वीर और शृङ्गार के उन्होंने बहुत ही सुन्दर कवित्त कहे हैं । वीररस का एक उदाहरण लीजिए :—

‘सुकुत कृपान मयदान ज्यों उदोत भान,

एकन तँ एक मनो सुखमा जरद की ।

कहैं कवि ‘गंग’ तेरे बल की बयारि लागे,

फूटी गज-घटा घन-घटा ज्यों सरद की ॥

एते मान सोनित की नदियाँ उमडि चलीं,

रही न निसानी कहूँ महि मैं गरद की ।

गौरी गह्यो गिरिपति, गनपति गह्यो गौरी,

गौरीपति गह्यो पूंछ लपकि बरद की ॥'

(६) केशवदास—तुलसीदास के समकालीन कवियों में केशवदास (सं० १६१२-७४) प्रमुख हैं । वह सनाढ्य ब्राह्मण थे । उनका वंश पंडितों का वंश था । उनके पितामह, प्रसिद्ध नाटक ‘प्रबोध चन्द्रोदय’ के रचयिता, कृष्णदत्त मिश्र और पिता ‘शीघ्रबोध’ के रचयिता काशीनाथ मिश्र का ओझा-राजवंश से विशेष संबंध था । ‘नख सिख’ के रचयिता बलभद्र उनके बड़े भाई थे । इस पाण्डित्यपूर्ण वातावरण का केशवदास पर विशेष प्रभाव पड़ा । उनका युग संस्कृत-साहित्य के मान का युग नहीं था । वह था हिन्दी भाषा का उदय-काल । इसलिए केशवदास ने समय की रुचि पहचानकर अपने कुल की परंपरा के विरुद्ध हिन्दी को अपनाया और कई काव्य-ग्रंथों की रचना की । उनकी रचनाओं में ‘विज्ञान-गीता’ (सं० १६६७), ‘रतन बावनी’, ‘वीरसिंह देव चरित’, ‘जहाँगीर-जस-चंद्रिका,’ ‘नख-सिख और ‘रामअलंकृत-मंजरी’ के अतिरिक्त ‘रसिक प्रिया’ (सं० १६७८), कविप्रिया’ (सं० १६४८) और ‘रामचन्द्रिका’ (सं० १६५८) अधिक प्रसिद्ध हैं । ‘रसिक-प्रिया’ शृंगार-रस और ‘कवि-प्रिया’ (सं० १६५८) काव्य के सभी अंगों से संबंधित काव्य-ग्रंथ हैं । ‘रामचन्द्रिका’ की रचना वाल्मीकि-कृत ‘रामायण’, ‘प्रसन्न राघव’,

‘अनर्घ राघव’, ‘कादम्बरी’, ‘नैषध’, ‘दनुमत्पाटक’ आदि संस्कृति-ग्रंथों के आधार पर की गयी है। यह एक महाकाव्य है जिसमें राम का नर-रूप में चित्रण हुआ है। इसकी छन्द-योजना भी ‘रामचरित मानस’ से भिन्न है। इसमें अलंकारों का इतना बाहुल्य है कि यह अलंकार-ग्रन्थ-सा बन गया है। छन्दों की विविधता जैसी इसमें मिलती है वैसी हिन्दी के अन्य किसी महाकाव्य में नहीं मिलती। छन्द और अलंकार-योजना की दृष्टि से ऐसा प्रतीत होता है कि केशवदास ने पाण्डित्य-प्रदर्शन के लिए ही इसकी रचना की है। उनकी कल्पनाओं में भी मस्तिष्क का योग अधिक मिलता है, इसलिए उनकी कविता हृदय को स्पर्श नहीं करती, मस्तिष्क को मथ डालती है। उनकी व्यंजनाओं में शुष्कता है।

‘रामचन्द्रिका’ वर्णन-प्रधान महाकाव्य है। ‘मानस’ की भाँति न तो यह धार्मिक ग्रंथ है और न दार्शनिक ग्रंथ। इसमें लोक-शिक्षा का रूप भी नहीं है। जीवन की सामान्य समस्याएँ, दामपत्य-संबंध, वातसल्य, प्रेम आदि की संवेदनाएँ भी इसमें नहीं हैं। राम-कथा का जो सांगोंपांग वर्णन ‘मानस’ में मिलता है उसका इसमें अभाव है। राम की दिनचर्या, उनके उठने-बैठने, उनके खाने-पीने, उनके भोजन करने और उनके सोने आदि का वर्णन उनके रूप, एश्वर्य, जल-क्रीडा, नख-शिख और षट्श्रुतुओं आदि के वर्णन के साथ घुल-मिल जाता है। ऐसे अवसरों पर यह जान पड़ता है कि केशवदास राम को भूलकर शब्द-विलास में पड़ गए हैं। उनके राम उनके संकेत पर नाचते हैं। सोता के मुख की शोभा के वर्णन में रसात्मकता के स्थान पर उनका अलंकार-कौशल देखिए :—

‘वासों मृग अंक कहैं, तोसों मृगनैनी सब,
वह सुधाधर, तुहँ सुधाधर मानिये ।
वह द्विजराज, तेरे द्विजराजि राजे,
वह कलानिधि, तुहँ कलाकलित बखानिये ॥
रत्नाकर के हैं दोक ‘केशव’ प्रकाशकर,
अंबर बिलास कुबल्य हितु मानिये ।

वाक्रे अति सीतकर, तुहँ सीता सीतकर,

चन्द्रमा-सी चन्द्रमुखी सब जग जानिये ॥'

केशवदास के वर्णन में उक्ति-चमत्कार आधिक है। ऐसे लगता है कि उन्होंने राम के जीवन-संबंधी उन्हीं स्थलों पर अधिक ध्यान दिया है जो उनकी समझ से काव्य-चातुर्य के लिए उपयुक्त थे। जीवन के मार्मिक स्थलों को पहिचानने की क्षमता उनमें नहीं है। दरबारी जीवन से परिचित होने के कारण उनके संवाद स्वाभाविक होने पर भी अधिक लंबे और शुष्क हैं। संवादों की दीर्घता, छंदों की अतिशीघ्र परिवर्तन शीलता, घटनाओं की संक्षिप्तता तथा पाण्डित्य-प्रदर्शन की लालसा के कारण प्रबन्ध-निर्वाह और रसात्मकता को भी आघात पहुँचा है। प्रकृति-चित्रण में भी कवि-कर्म का निर्वाह-मात्र है। प्रकृति के प्रति केशवदास का अनुराग नहीं जान पड़ता। उनका सरयू और गोदावरी नदी का वर्णन एक-सा है। समुद्र का वर्णन करते समय वह ब्रह्म-ज्ञान की ओर बहक गए हैं और सूर्योदय के वर्णन में शृंगार के साथ वीभत्स का मेल कर दिया है। षट्-श्रुत वर्णन में भी उनका ध्यान उपमा की ओर इतना अधिक रहता है कि वह देश और काल की भी चिन्ता नहीं करते। उनका सूर्योदय-वर्णन देखिए :—

‘अरुण गात अति प्रात पद्मिनी-प्राण-नाथ भय ।

मानहु केशवदास कोकनद कोक प्रेममय ॥

परिपूरण सिंदूरपूर कैधौ मंगल घट ।

किधौ शक्र को छत्र मळो माणिक मयूरव पट ॥

कै श्रोणित कलित कपाल यह, किल कापालिक काल को ।

यह ललित लाल कैधौ लसत दिग-भामिनि के भाल को ॥’

केशवदास अपनी समस्त रचनाओं में दरबारी काव्य हैं। ओढ़छा-नरेश के वह दरबारी कवि थे। राज-दरबारों का भी उन्हें अनुभव था। इसलिए राजसी शृंगार, नगर तथा बाजार की सजावट, उत्सवों की चहल-पहल और नख-शिख के वर्णन में ही उनकी वृत्ति अधिक रमी है। स्वाभाविकता, भावों

की सरसता एवं तन्मयता, काव्योचित भावुकता आदि का उनमें सर्वथा अभाव है। पाण्डित्य की दृष्टि से उनका काव्य बेजोड़ है। वह भक्त नहीं थे। इसलिए उनकी रचनाएँ भक्ति-साहित्य के अन्तर्गत नहीं आती। राम-कथा का विषय लेकर उन्होंने साहित्यिक गौरव की दृष्टि से अपनी रचनाओं का निर्माण किया था। उन्होंने जहाँ 'रामचन्द्रिका' की रचना राम-कथा के अन्तर्गत की, वहाँ रीति-काव्य के अन्तर्गत 'कविप्रिया' और 'रसिक-प्रिया' तथा वीर-काव्य के अन्तर्गत 'जहाँगीर-जस-चन्द्रिका' और 'वीरसिंह देव चरित' की रचना की। इस प्रकार उन्होंने अपने पाण्डित्य-द्वारा तत्कालीन प्रत्येक काव्य-धारा में सहयोग दिया। उनकी अलंकार-प्रियता के कारण कुछ आलोचकों ने उन्हें रीतिकाल के अन्तर्गत स्थान दिया है, पर रीति-काल की परंपरा उनके लगभग ५० वर्ष पश्चात् आरंभ हुई। उन्होंने हिन्दी-पाठकों को काव्यांग-निरूपण की उस पूर्वदशा का परिचय कराया जो भामह और उद्भट के समय में थी, उस उत्तरदशा का नहीं जो आनंदवर्धनाचार्य, मम्मट (सं० १०५०-११५०) तथा विश्वनाथ के समय में थी। भामह और उद्भट के समय में अलंकार और अलंकार्य का स्पष्ट भेद नहीं हुआ था और रस, रीति, अलंकार आदि सब के लिए 'अलंकार' शब्द का प्रयोग होता था, पर आनंदवर्धनाचार्य, मम्मट और विश्वनाथ के समय में यह भेद स्पष्ट हो गया। इसलिए हिन्दी के रीतिकालीन कवियों ने उक्त परवर्ती आचार्यों का ही अनुकरण किया और 'चन्द्रलोक' तथा 'कुवलयानंद' आदि रीति-ग्रंथों के आधार पर अपनी रचनाएँ प्रस्तुत कीं। केशवदास इसी कारण रीति-काल में नहीं आते। तुलसीदास के समकालीन होने और राम-कथा को 'रामचन्द्रिका' में स्थान देने के कारण वह राम-काव्य-परंपरा के ही कवि माने जाते हैं। 'मानस' के पश्चात् उनकी 'रामचन्द्रिका' ही श्रेष्ठ काव्य-ग्रंथ है। उनकी भाषा बुन्देलखंडी मिश्रित ब्रजभाषा है। संस्कृत के अत्यधिक शब्दों के प्रयोग से उनकी ब्रजभाषा का माधुर्य बहुत कुछ लुप्त हो गया है। भाषा में अलंकारों की छटा पग-पग पर दिखायी देती है। शब्दों के साथ भी उन्होंने काफ़ी खेलवाड किया है। इससे

उनकी भाषा और भी कठिन हो गयी है और इसीलिए वह 'कठिन काव्य का प्रेत' कहे जाते हैं ।

(७) अब्दुर्रहीम खानखाना—अब्दुर्रहीम खानखाना उपनाम 'रहीम' (सं० १६१०-८२) सम्राट अकबर के अभिभावक प्रसिद्ध मुगल-सरदार बैरम खाँ खानखाना के पुत्र थे । संस्कृत, अरबी, फारसी और हिन्दी के वह पूर्ण पंडित थे । दान और परोपकार में वह अपने समय के 'कर्ण' माने जाते थे । गोस्वामी तुलसीदास (सं० १५८६-१६८०) से उनका स्नेह था । उनके यहाँ कवियों का जमघट लगा रहता था और वह उनकी रचनाओं को मुक्तहस्त हो पुरस्कृत करते थे । कवि होने के साथ-साथ वह अच्छे योद्धा और सैनिक भी थे । मुगल-साम्राज्य के लिए उन्होंने अनेक प्रदेश जीते थे और उन्हें जागीर में बड़े बड़े सवे तथा गढ़ मिले थे । लड़ाई में धोखा देने के अपराध में एक बार जहांगीर (सं० १६२६-८४) ने उनकी सारी जागीर छीन ली और उन्हें बन्दी-गृह में डाल दिया । बन्दी-गृह से छूटने पर उनकी आर्थिक दशा बिगड़ गयी । तब से वह बहुत दुखी रहने लगे । उन्हें जीवन की सच्ची परिस्थितियों का मार्मिक अनुभव था और उस अनुभव को ही उन्होंने अपनी रचनाओं-द्वारा व्यक्त किया । भाषा पर उनका पूरा अधिकार था । ब्रजभाषा, खड़ीबोलीत तथा अवधी के दानों रूपों, पश्चिमी और पूर्वी, में उन्होंने अच्छी कविता की है । 'रहीम रत्नावली' में उनकी सभी रचनाएँ मिलती हैं जिनमें, बरवै, कवित्त, सवैया, सोरठा, दोहा, पद आदि का प्रयोग हुआ है । उनके प्रसिद्ध ग्रंथों में 'बरवै नायिका-भेद' 'शृंगार-सोरठा', 'मदनाटक' 'रास पंचाध्यायी, और 'नगर-शोभा' का स्थान है । उनके नीति के दोहे हिन्दी-संसार में अधिक प्रसिद्ध हैं । उनकी रचनाओं के कुछ उदाहरण लीजिए :—

‘दादुर, मोर, किसान मन, लग्यो रहै घन माँहिं ।

पै रहीम चातक रटनि, सरबर को कोउ नाहिं ॥

ओछो काम बड़े करै, तौ न बढाई होय ।

ज्यों रहीम हनुमंत को, गिरिधर कहै न कोय ॥

जो रहीम उत्तम प्रकृति. का करि सकत कुसंग ।
चन्दन विष व्यपात नहीं, लटेप रहत भुजग ॥'

×

×

×

‘लहरत लहर लहरिया; लहर-बहार ।
मोतिन जटी किनरिया, बिथुरे वार ॥
बाहर लैके दियवा, वारन जाय ।
सासु ननद ढिग पहुँचत, देति बुझाय ॥’

(८) सेनापति—सेनापति कब और कहाँ हुए, कुछ पता नहीं चलता । आचार्य शुक्ल जी ने अपने ‘हिन्दी-साहित्य के इतिहास’ में उनका जन्म संवत् १६४६ के आस-पास माना, और उन्हें अनूप शहर का निवासी कान्यकुब्ज ब्राह्मण बताया है, पर ऐतिहासिक प्रमाणों से ये सारी बातें संदिग्ध सिद्ध होती हैं । आरंभ में उनका संबंध किसी राज-दरबार से अवश्य था, पर विरक्त होने पर वह स्वतंत्र जीवन व्यतीत करने लगे । ‘सेनापति’ उनका उपनाम था । उनके लिखे हुए दो ग्रन्थ बताए जाते हैं : (१) काव्य-कल्पद्रुम और (२) कवित्त रत्नाकर (सं० १७०६) । ‘काव्य-कल्पद्रुम’ अप्राप्य है । ‘कवित्त-रत्नाकर’ में सेनापति की स्फुट रचनाएँ संगृहीत हैं जो पाँच तरंगों में विभाजित हैं । पहली तरंग में समस्त कवित्त श्लेष, दूसरी तरंग में शृंगार-संबंधी कवित्त, तीसरी तरंग में ऋतु-वर्णन-संबंधी कवित्त, चौथी तरंग में राम-कथा-संबंधी कवित्त और पाँचवी तरंग में भक्ति संबंधी कवित्त हैं । इनके अतिरिक्त परिशिष्ट के रूप में कुछ चित्र-काव्य संबंधी रचनाएँ भी दी गयी हैं । इन रचनाओं के अध्ययन से ज्ञात होता है कि सेनापति न तो ध्वनि-संप्रदाय के थे और न रस-संप्रदाय के, उन पर अलंकार-संप्रदाय का अवश्य प्रभाव था । अलंकारों की सजावट के कारण ही रसोत्कर्ष की ओर उनका ध्यान अधिक आकृष्ट नहीं हुआ । फिर भी शृंगार, वीर, रोद्र, भयानक, तथा शांत रस-संबंधी उनकी रचनाएँ अत्यन्त उत्कृष्ट हैं । रीति-कालीन-परंपरा से प्रभावित उनका नायिक-भेद भी उत्तम है । शृंगार-वर्णन में उनका ध्यान संयोग की अपेक्षा वियोग की ओर

अधिक है। उनका विरह-वर्णन मुख्यतः प्रवास-हेतुक तथा विरह-हेतुक हैं। कहीं-कहीं ईर्ष्या-हेतुक वियोग का वर्णन भी उन्होंने सफलतापूर्वक किया है। इस प्रकार के विरह-वर्णन में उन्होंने वियोग की व्याकुलता का अत्युक्तिपूर्ण वर्णन नहीं किया है। लंबी उडानवाले कवित्त थोड़े ही हैं। विरह-जनित उद्ध्विग्नता का एक चित्र देखिए :—

‘जौतैं प्रानप्यारे परदेस कौ पधारे तौतैं,

विरह तें भई ऐसी ता तिय की गति है ।

करि कर ऊपर कपोलहि कमल-नैनी,

‘सेनापति’ अनमनी बैठियै रहति है ॥

कागहि उड़ावै कौहु, कौहु करै सगुनौती,

कौहु बैठि अवधि के बासर गनति है ।

पढ़ि-पढ़ि पाती, कौहु फेरि कै पढ़ति, कौहु

प्रीतम कौ चित्र मैं स्वरूप निरखति है ॥’

विरह-व्यथा को उद्दीप्त करने के लिए सेनापति ने ऋतु-वर्णन से विशेष सहायता ली है। उसका आधिक्य चित्रित करने में उन्हें विशेष सफलता नहीं मिली है। विरही की मानसिक स्थिति के सूक्ष्म विश्लेषण की ओर भी उनका ध्यान बहुत कम गया है। उन्होंने विरह-काल की साधारण स्थितियों का ही विशेष रूप से वर्णन किया है।

सेनापति के काव्य की दूसरी विशेषता राम-कथा से संबंध रखती हैं और इसी विशेषता के कारण वह तुलसी की परंपरा में आते हैं। उन्होंने संपूर्ण राम-कथा को न लेकर केवल सीता-स्वयंवर, परशुराम-मिलन, मारीच-वध, हनुमान की लंका-यात्रा, सेतु बाँधने का आयोजन, हनुमान तथा राक्षसों का युद्ध, अंगद का रावण के पास जाना, राम-रावण युद्ध और सीता की अग्नि-परीक्षा का ही वर्णन किया है। इन विषयों से यह स्पष्ट होता है कि उन्होंने मुख्यतः वीरोत्साहवाले स्थलों का ही वर्णन किया है। राम का गुणगान उन्होंने किया है अवश्य, पर कम। युद्ध की तैयारी के वर्णन में उनकी प्रतिभा अधिक रमी है। राम-रावण का उन्होंने समान

रूप से उत्कर्ष दिखाया है। इससे उनके वर्णन अधिक सजीव एवं स्वाभाविक हैं। एक उदाहरण लीजिए :—

‘वीर रस मद-माते. रनतैं न होत होंते
 दुहूँ के निदान अभिमान चाप बान कौं ।
 सर बरषत, गुन कौं न करषत मानौं,
 हिय हरषत जुद्ध करत बखान कौं ॥
 ‘सेनापति’ सिंह सारदूल से ज़रत दोऊ,
 देखि धधकत दल देव-जातुधान कौं ।
 इत राजा राम रघुवंस कौं घुरंधर है,
 उत दसकंधर है सागर गुमान कौं ॥’

वीर रस के चित्रण में कवियों ने प्रायः युद्धों के विशद वर्णन से ही काम लिया है, पर तोपो की गडगडाहट और तलवारों की छपछपाहट में वीर रस की वैसी व्यंजना नहीं होती जैसी वीरोचित उत्साह के प्रदर्शन में होती है। सेनापति ने राम-रावण युद्ध के वर्णन में वीरोचित उत्साह को ही प्रधानता दी है। राम की युद्ध-मुद्रा और राम की दानवीरता के अत्यन्त सजीव चित्र उन्होंने उतारे हैं। राम के भक्त तो वह थे ही, साथ ही शिव और कृष्ण के प्रति भी उनका अनुराग था। वैष्णव-भक्त कवियों की भाँति वह तीर्थ-सेवन, गंगा-स्नान आदि में भी आस्था रखते थे। गंगा का गुण-गान उन्होंने मुक्तकंठ से किया है।

सेनापति के काव्य की तीसरी विशेषता है उनका ऋतु-वर्णन। प्रचलित परंपरा के अनुसार उन्होंने ऋतु-वर्णन उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत किया है। उनके बारह मासे के अधिकांश कवित्त इसी दृष्टि से लिखे गए हैं। साथ ही कुछ कवित्त ऐसे भी हैं जिनसे उनकी स्वतंत्र प्रकृति-निरीक्षण शक्ति का आभास मिलता है। भारतीय ऋतुओं में से ग्रीष्म ऋतु से वह अधिक प्रभावित हैं और इस ऋतु का उन्होंने अत्यन्त सजीव और वास्तविक वर्णन किया है। उनका ऋतु-वर्णन सामाजिक परिस्थितियों से अत्यधिक

प्रभावित है और उसमें ऋतुओं के उत्कर्ष के सुन्दर चित्र मिलते हैं। ग्रीष्म-वर्णन का एक उदाहरण लीजिए :—

‘वृष कौं तरनि, तेज सहस्रौ किरन करि,
ज्वालन के जाल विकराल बरसत है ।
तच्चति धरनि, जग जरत मरनि, सीरी,
छाँह कौं पकरि पंथी-पंछी बिरमत है ॥
‘सेनापति’ नैक दुपहरी के ढरत, होत
धमका विषम, ज्यों न पात खरकत है ।
मेरे जान पौनों सीरी ठौर कौं पकरि कौनों,
घरी एक बैठि कहूँ घामै बितवत है ॥’

इस प्रकार हम देखते हैं कि ‘कवित्त रत्नाकर’ की फुटकर रचनाएँ भक्त और शृङ्गारी कवियों की रचनाओं के साथ रखी जा सकती हैं। शृङ्गारी कवियों की रचनाओं में बाह्य उपकरणों-द्वारा भाषा को आभूषित करने का जो आग्रह पाया जाता है वही सेनापति की रचनाओं में भी पाया जाता है। सेनापति की ब्रजभाषा अत्यन्त सुव्यवस्थित, परिमार्जित और प्रसाद तथा ओज-गुणयुक्त है। इसीलिए श्लिष्ट काव्य लिखने में उन्हें विशेष सफलता मिली है। अभंग श्लेष, सभंग-श्लेष, उपमा, यमक, रूपक, अनुप्रास और उत्प्रेक्षा के अन्तर्गत वस्तूप्रेक्षा, फलोत्प्रेक्षा, हेतूप्रेक्षा आदि को उन्होंने अपनी रचनाओं में विशेष रूप से स्थान दिया है। ऐसा लगता है कि वह अलंकारवादी थे। वस्तूप्रेक्षा की सहायता से शुभ्र ज्योत्सनापूर्ण संसार का चित्र इन पंक्तियों में देखिए :—

‘कात्तिक की राति, थोरी-थोरी सियरात, सेना-
पति, है सुहाति, सुखी जीवन के गन है ।
फूले हैं कुमुद फूली मालती सघन बन.
फूलि रहे तारे मानौं मोती अनगन है ॥
उदित विमल चंद, चांदनी छिटकि रही,
राम कैसौ जस अघ करघ गगन हैं ।

तिमिर-हरन भयौ, सेत है वरन सब,

मानहु जगत छीर-सागर मगन हैं ॥

उक्त दरबारी-काव्यो के अतिरिक्त रायबरलाननवासी लालच दास का नाम भी मिलता है। उन्होंने 'हरि-चरित्र' (सं० १५८५) और 'भागवत दशम स्कंध भाषा' (सं० १५८७) नाम की दो रचनाएँ की हैं। इन दोनों पुस्तकों की रचना अवधी मिली भाषा में हुई है और इनमें दोहे-चौपाइयों का प्रयोग हुआ है। महाराज टोडरमल (सं० १५५०-१६४०), आलम, बलभद्र मिश्र, मनोहर कवि, जमाल, हेलराय, सैयद मुबारक अली बिलग्रामी (ज० सं० १६४०), बनारसी दास (ज० सं० १६४३), फुहकर कवि, सुंदर और मेवाड़-नरेश महाराणा जगत सिंह (सं० १६८५-१७०६) के आश्रित कवि लालचन्द भी दरबारी-परंपरा के कवि माने जाते हैं। इस परंपरा में मुबारक-कृत 'अलक-शतक' और 'तिल-शतक', आलम-कृत 'माधवानल कामकंदला' (सं० १६३६-४०), फुहकर कवि-कृत 'रसरतन' (सं० १६७३), सुंदर कवि-कृत 'सुन्दर-शृङ्गार' (सं० १६८८) और लालचंद-कृत 'पद्मिनी-चरित्र' नामक प्रबन्ध-काव्य अधिक प्रसिद्ध हैं।

११. हिन्दी-साहित्य का रीति-काल

भारतीय इतिहास में मुगल-सम्राट अकबर का शासन-काल (सं० १६१३-६२) भक्ति-भावना के विकास के सर्वथा अनुकूल था। उसने जिस राजनीतिक आदर्श का आश्रय लेकर उत्तरदायी शासन की व्यवस्था की थी वह विस्तृत मुगल-साम्राज्य के लिए ही नहीं, अपितु भारतीय संस्कृति एवं सभ्यता के लिए भी कल्याणकारी सिद्ध हुआ था। उसकी मृत्यु के पश्चात् जहाँगीर (सं० १६६२-८४) और शाहजहाँ (सं० १६८४-१७१५) ने उस आदर्श का निर्वाह किया, परन्तु औरंगजेब (सं० १७१५-६२) उसका पालन न कर सका। औरंगजेब निरंकुश, अहंवादी और अवसरवादी था। उसका न कोई राजनीतिक सिद्धान्त था और न कोई सामाजिक आदर्श। उसकी धार्मिक असहिष्णुता के कारण हिंदू ही नहीं, शिया मुसलमान भी क्रुद्ध हो उठे। दक्षिण के शिया-राज्य उसकी सुन्नी-नीति के शिकार बने और उनके नष्ट होने से मरहटों को उभरने का अवसर मिला। उत्तर भारत में सिख भी उसके विरुद्ध हो गये। इस प्रकार हिन्दू और मुसलमानों के पारस्परिक सहयोग पर टिका हुआ अकबर का आदर्शवाद उसके शासन-काल में लोप हो गया। चारों ओर उसके शत्रु ही शत्रु दिखाई देने लगे। ऐसी दशा में उसका सम्पूर्ण जीवन युद्ध करते ही बीता। उसकी मृत्यु के पश्चात् उसके उत्तराधिकारियों ने भी शासन-व्यवस्था को सुधारने की चेष्टा नहीं की। बहादुरशाह प्रथम (सं० १७६४-६६) से बहादुरशाह द्वितीय (सं० १८६४-१८१५) तक कुल नौ मुगल-सम्राट हुए, पर वे सब के सब निकम्मे निकले। इसी समय देश पर विपत्तियाँ भी आईं। मुहम्मदशाह के शासनकाल (सं० १७७६-१८०५) में नादिरशाह (मृ० सं० १८०४) का आक्रमण (सं० १७६६) हुआ। आलमगीर द्वितीय के शासन-काल (१८११-१६) में अहमशाह अब्दाली ने चढ़ाई (सं० १८१३) की।

तिमिर-हरन भयौ, सेत है बरन सब,

मानहु जगत छीर-सागर मगन हैं ॥

उक्त दरबारी-काव्यों के अतिरिक्त रायवरला-नवासी लालच दास का नाम भी मिलता है। उन्होंने 'हरि-चरित्र' (स० १५८५) और 'भागवत दशम स्कंध भाषा' (सं० १५८७) नाम की दो रचनाएँ की हैं। इन दोनों पुस्तकों की रचना अवधी मिली भाषा में हुई है और इनमें दोहे-चौपाइयों का प्रयोग हुआ है। महाराज टोडरमल (स० १५५०-१६४०), आलम, बलभद्र मिश्र, मनोहर कवि, जमाल, हेलराय, सैयद मुबारक अली बिलग्रामी (ज० सं० १६४०), बनारसी दास (ज० सं० १६४३), फुहकर कवि, सुंदर और मेवाड़-नरेश महाराणा जगत सिंह (सं० १६८५-१७०६) के आश्रित कवि लालचन्द भी दरबारी-परंपरा के कवि माने जाते हैं। इस परंपरा में मुबारक-कृत 'अलक-शतक' और 'तिल-शतक', आलम-कृत 'माधवानल कामकंदला' (सं० १६३६-४०), फुहकर कवि-कृत 'रसरतन' (सं० १६७३), सुंदर कवि-कृत 'सुन्दर-शृङ्गार' (स० १६८८) और लालचंद-कृत 'पद्मिनी-चरित्र' नामक प्रबन्ध-काव्य अधिक प्रसिद्ध हैं।

११. हिन्दी-साहित्य का रीति-काल

भारतीय इतिहास में मुगल-सम्राट अकबर का शासन-काल (सं० १६१३-६२) भक्ति-भावना के विकास के सर्वथा अनुकूल था। उसने जिस राजनीतिक आदर्श का आश्रय लेकर उत्तरदायी शासन रीति-काल की व्यवस्था की थी वह विस्तृत मुगल-साम्राज्य के लिए ही पीठिका नहीं, अपितु भारतीय संस्कृति एवं सभ्यता के लिए भी कल्याणकारी सिद्ध हुआ था। उसकी मृत्यु के पश्चात् जहाँगीर (सं० १६६२-८४) और शाहजहाँ (सं० १६८४-१७१५) ने उस आदर्श का निर्वाह किया, परन्तु औरंगज़ेब (सं० १७१५-६२) उसका पालन न कर सका। औरंगज़ेब निरंकुश, अहंवादी और अवसरवादी था। उसका न कोई राजनीतिक सिद्धान्त था और न कोई सामाजिक आदर्श। उसकी धार्मिक असहिष्णुता के कारण हिंदू ही नहीं, शिया मुसलमान भी लुब्ध हो उठे। दक्षिण के शिया-राज्य उसकी सुन्नी-नीति के शिकार बने और उनके नष्ट होने से मरहटों को उभरने का अवसर मिला। उत्तर भारत में सिख भी उसके विरुद्ध हो गये। इस प्रकार हिन्दू और मुसलमानों के पारस्परिक सहयोग पर टिका हुआ अकबर का आदर्शवाद उसके शासन-काल में लोप हो गया। चारों ओर उसके शत्रु ही शत्रु दिखाई देने लगे। ऐसी दशा में उसका सम्पूर्ण जीवन युद्ध करते ही बीता। उसकी मृत्यु के पश्चात् उसके उत्तराधिकारियों ने भी शासन-व्यवस्था को सुधारने की चेष्टा नहीं की। बहादुरशाह प्रथम (सं० १७६४-६६) से बहादुरशाह द्वितीय (सं० १८६४-१८१५) तक कुल नौ मुगल-सम्राट हुए, पर वे सब के सब निकम्मे निकले। इसी समय देश पर विपत्तियाँ भी आईं। मुहम्मदशाह के शासनकाल (सं० १७७६-१८०५) में नादिरशाह (मृ० सं० १८०४) का आक्रमण (सं० १७६६) हुआ। आलमगीर द्वितीय के शासन-काल (१८११-१६) में अहमशाह अब्दाली ने चढ़ाई (सं० १८१३) की।

सं० १८१५ में पानीपत का प्रसिद्ध युद्ध हुआ। सं० १८२२ में शाह आलम (सं० १८१६-६३) ने अंगरेजों को बिहार, बंगाल और उड़ीसा की दीवानी दे दी। गुलाम कादिर नामके एक अफगानी ने उसे अंधा करके उसकी सम्पत्ति भी लूट ली। अंतिम सम्राट बहादुरशाह (सं० १८६४-१९१५) पर सं० १९१४ की जन-क्रान्ति में भाग लेने का अभियोग लगाया गया और उसे गद्दी से उतार कर रंगून भेज दिया गया। दिल्ली के लाल किले पर 'यूनियन जैक' फहराने लगा। यह है दो शताब्दी का स्थूल चित्र—निरन्तर युद्ध, अशांति, विद्रोह, लूट-पाट, आर्थिक संकट, क्रियात्मक शक्ति का ह्रास, नैतिक दुर्बलता। इस चित्र का उज्ज्वल अंश भी है। मुगल-सम्राट चाहे जितने निरंकुश रहे हो और शासन के कार्य भार से वे चाहे जितने विमुख, औरंगज़ेब को छोड़कर शेष सबने साहित्य, संगीत, और कला को जी खोलकर प्रोत्साहन दिया। सभी सम्राटों ने अपने दरबार की शोभा बढ़ाने के लिए धन को पानी की तरह बहाया। मुहम्मद शाह के समय की दिल्ली साहित्य, संगीत, चित्र-कला, रमणीयता और विलासिता का उदाहरण उपस्थित करती थी। अच्छे-अच्छे कलाकार वहाँ निवास करते थे। जयपुर, जोधपुर, उदयपुर, लाहौर, मुर्शिदाबाद और लखनऊ उस समय की सौंदर्य-भावना के अन्यतम प्रतीक थे। मुहम्मदशाह उर्दू-काव्य का प्रथम संरक्षक था। उसके समय में उर्दू-काव्य ने बहुत उन्नति की। दिल्ली उजड़ने के पश्चात् लखनऊ, रामपुर और हैदराबाद उर्दू-काव्य के क्षेत्र बन गए। नज्मुद्दीन 'आवरु' (मृ० सं० १८०७), शेख जहूरुद्दीन 'हातिम' (सं० १७५६-१८४६), खान 'आरजू' (सं० १७४६-१८१३), ख्वाजा मीर 'दर्द' (सं० १७७८-१८४२), मिर्जा मुहम्मद रफ़ी 'सौदा' (सं० १७७०-१८५२), मीर तक़ी 'मीर' (सं० १७८२-१८६७), इंशाअल्लाह ख़ॉ 'इंशा' (मृ० सं० १८७४) सआदत यार ख़ॉ 'रंगीन' (मृ० सं० १८६१), मोमिन ख़ॉ 'मोमिन' (सं० १८५७-१९०८); मुहम्मद इब्राहीम 'ज़ौक' (सं० १८४६-१९११) और असदउल्ला ख़ॉ 'शालिब' (सं० १८४४-१९२६) ने इसी समय उर्दू-काव्य में प्राण प्रतिष्ठा की। जयपुर और जोधपुर में संगीत की नई शैलियों का जन्म इसी समय हुआ।

इसी समय काव्य और संगीत के साथ-साथ चित्र-कला की उन्नति हुई। मुहम्मदशाह के समय में भारतीय चित्र-कला को विशेष प्रोत्साहन मिला। हैदराबाद, पूना, काशी, लखनऊ, लाहोर आदि स्थानों में चित्र-कला अपनी विशिष्ट शैलियों में विकसित हुई। इस प्रकार भारतीय इतिहास में सं० १७०० से सं० १८०० तक का समय जहाँ राजनीतिक दृष्टि से अशांत और लुब्ध है वहाँ कला और साहित्य की दृष्टि से वह उन्नत और समृद्ध है।

प्रश्न उठता है कि ऐसा क्यों हुआ? उत्तर है, शासकों में कर्तव्य-बुद्धि और क्रियाशीलता का अभाव। उस समय मुगल-सम्राट ही नहीं, राजपूत-नरेश भी कर्तव्य-बुद्धि-हीन और अकर्मण्य हो गए थे। उनके सामने निर्माण की कोई योजना नहीं थी। जनता के प्रति अपने कर्तव्यों की ओर से उन्होंने अपनी आखें फेर ली थीं। उत्तरदायित्व की भावना और कर्तव्य के अभाव में उनकी शक्ति जीवन के आनन्दोपभोग में लग गयी थी। वे अपने राजनीतिक वातावरण से भली भाँति परिचित थे। उन्होंने अपनी आखों से अपना साम्राज्य लुटते देखा था। वे यह भी समझते थे कि वे राजा से भिखारी बनने जा रहे हैं। ऐसी अनिश्चित परिस्थिति में उनकी आनन्दोपभोग की लालसा और भी बढ़ गयी थी। विलासिता का अर्थ है सत्ता, धन और जीवन के आनन्द का भोग। इस अर्थ में उस समय के शासक अपनी अहं भावना के कारण कर्तव्य से च्युत और विलासी हो गए थे। देश की विविध जातियों और धार्मिक तत्त्वों को एक सूत्र में बांधनेवाले रचनात्मक एवं क्रियात्मक आदर्श का उनमें अभाव था। आर्थिक ह्रास और नैतिक अधःपतन के गर्त में गिरती हुई जनता को उठाने की क्षमता उनमें नहीं थी। निर्णयात्मक युद्ध के अभाव में उन्हें निरन्तर युद्ध की आशंका घेरे रहती थी। इसलिए वह चारों ओर से उदासीन होकर अपने में ही केन्द्रित हो गए थे। साधारण जन-जीवन से उनका सम्पर्क छूट गया था। इसलिए अपनी मौज और मस्ती में उन्होंने कवियों, संगीतज्ञों और चित्रकारों को प्रोत्साहन दिया। वे पुरस्कृत हुए और

उन पर कंचन की वर्षा हुई। कवि, संगीतज्ञ, चित्रकार और शिल्पी-सबका चारो ओर सम्मान बढ़ गया। इन कलाकारों के आदर्श को पूर्णता मिली नारी के सौंदर्य और प्रेम में। काव्य, संगीत और चित्र तीनों ने नारी के जीवन, नारी के सौंदर्य और नारी के प्रेम का अंकन किया। दरवारी समाज में सौंदर्यपूर्ण नारी का मूल्य और महत्त्व बढ़ गया। जिसने एक फड़कती हुई कविता सुना दी, जिसने अभिसार का एक सुन्दर चित्र अंकित कर दिया, जिसने प्रेम से सराबोर एक पद गा दिया वही मालामाल हो गया। ऐसे ही वातावरण में काव्य में शृङ्गार और प्रेम की कोमल भावनाओं के युग का जन्म हुआ जिसमें यदि एक ओर मरसिया की बहार थी तो दूसरी ओर राधा-कृष्ण की प्रेम-लीलाओं का गुणगान। पहली उर्दू-काव्य की विशेषता थी, दूसरी हिन्दी-काव्य की। हिन्दी-काव्य का यह युग 'रीति-काल' कहा जाता है। शृङ्गार के आधार पर रीति-ग्रंथों का निर्माण इस काल की प्रमुख विशेषता है।

हिन्दी-साहित्य में रीति-काल का आविर्भाव अकस्मात् नहीं हुआ। आलोच्य काल की राजनीतिक परिस्थितियों ने उसे जन्म नहीं दिया, उसके विकास में सहयोग अवश्य दिया। उसका बीजारोपण तो रीति-काल का आरंभ हिन्दी-साहित्य के आदि काल में ही हो चुका था। चंद बरदाई (सं० ११८३-१२४६) स्वयं रीति-नीति से परिचित थे। उनके समकालीन अन्य कवि तथा गीत-गोविन्दकार जयदेव (सं० १२३६-६२) की परंपरा में मैथिल-कोकिल विद्यापति (सं० १४१७-१५०५) राधा-कृष्ण के रति-रंग के नग्न चित्र उतार चुके थे और नायिका-भेद, नख-शिख, दूती, अभिसार, षट् ऋतु आदि शृङ्गारिक विषयों की ओर सकेत कर चुके थे, पर राम-भक्ति का प्राबल्य होने से बहुत दिनों तक उक्त विषयों को प्रोत्साहन न मिल सका। कृष्ण-भक्ति के अन्तर्गत उन्हें कुछ उभरने का अवसर अवश्य मिला, पर उनका मर्यादित रूप सर्वत्र बना रहा। अकबर (सं० १६१३-६२) और जहांगीर (सं० १६६२-८४) के शासन-काल में जब राज-दरबारों में कवियों का सम्मान होने लगा और उनकी रचनाएँ पुरस्कृत

की जाने लगीं तब उन विषयों के प्रति व्यवस्थित रूप से कवियों का ध्यान आकृष्ट हुआ और उन्होंने अपने आश्रय-दाताओं को प्रसन्न करने के लिए उनके आधार पर रचनाएँ कीं। सर्वप्रथम कृपाराम ने रस-रीति पर 'हित-तरंगिणी' (सं० १५६८) नामक ग्रंथ की, दोहों में, रचना की। इसी परंपरा में चरखारी-निवासी मोहन लाल मिश्र ने 'शृङ्गार-सागर' (सं० १६१६) और कृष्णेश कवि ने सं० १६३७ के लगभग 'कर्णामरण', 'श्रुतिभूषण' और 'भूपभूषण' नामक तीन अलंकार ग्रंथ लिखे। रहीम (सं० १६१०-८३) ने 'वरवै नायिका भेद', केशवदास (सं० १६१२-७४) ने 'रसिक-प्रिया' (सं० १६४८) तथा 'कवि-क्रिया' (सं० १६५८) और सुन्दर कवि ने 'सुन्दर-शृङ्गार' (सं० १६८८) लिखकर रीति-काल के आविर्भाव की सूचना दी। इसमें सन्देह नहीं कि काव्य-रीति का सम्यक समावेश पहले-पहल आचार्य केशव दास ने ही किया, पर हिन्दी में रीति-ग्रंथों की अविरल और अखंडित परंपरा का प्रवाह उनकी 'कवि-प्रिया' के प्रायः पचास वर्ष पश्चात् आरम्भ हुआ और वह भी एक भिन्न आदर्श को लेकर, केशव के आदर्श को लेकर नहीं। केशव अलंकारों को प्रधानता देनेवाले चमत्कारी कवि थे। संस्कृत साहित्य की मीमांसा क्रमशः बढ़ते-बढ़ते जिस स्थिति पर पहुँच गयी थी उस स्थिति से सामग्री न लेकर उन्होंने उसके पूर्व की स्थिति से सामग्री ली थी। उन्होंने काव्यांग-निरूपण की उस पूर्व दशा का परिचय कराया था जो भामः और उद्भट के समय में थी, उस उत्तर दशा का नहीं जो आनन्दवर्धनाचार्य मम्मट (सं० १०५०-११५०) और विश्वनाथ-द्वारा विकसित हुई थी। ऐसी दशा में केशवदास को हिन्दी के परवर्ती कवियों का समर्थन प्राप्त न हो सका। उन्होंने चिन्तामणि त्रिपाठी की रीति-शैली का अनुसरण किया। इसलिए हिन्दी में चिन्तामणि से रीतिकाल का आरम्भ माना जाता है।

प्रश्न उठता है कि रीति-काल के कवियों को रीति-ग्रंथ रचने की प्रेरणा कहाँ से मिली? इस प्रश्न का संक्षेप में उत्तर यही हो सकता है कि संस्कृत-साहित्य से। संस्कृति-साहित्य में रीति के तीन अङ्ग (१) रस, (२) अलंकार और (३) ध्वनि, माने गए हैं और इन तीनों अङ्गों पर संस्कृत

साहित्यकारों ने अलग-अलग लक्षण-ग्रंथों की रचना की है। उनकी दो श्रेणियाँ मिलती हैं : (१) आचार्य और (२) कवि। जो रीति-काल पर संस्कृत का प्रभाव आचार्य था वह कवि नहीं था और जो कवि था वह आचार्य नहीं था। आचार्य काव्य-शास्त्र पर व्यवस्था देते थे और कवि अपनी रचनाओं में उसका अनुसरण करते थे। रस, अलङ्कार और ध्वनि के पृथक्-पृथक् आचार्य थे। वे काव्य-सम्बन्धी समीक्षा को अपने-अपने सिद्धांतों के अनुसार मनोवैज्ञानिक भित्ति पर इस प्रकार आधारित करते थे कि उसमें नवीन उद्भावना अथवा भ्रम-संशोधन के लिए कोई स्थान ही नहीं रहता था। कवियों का काम था, केवल अपनी रुचि-विभेद के अनुसार अपना-अपना मार्ग ग्रहण करना और उसपर चलना। हिन्दी में जिस समय रीति-ग्रंथों का निर्माण हुआ उस समय तक संस्कृत के अनेक संप्रदाय बन चुके थे और वे सब के सामने थे। सर और तुलसी के समय तक हिन्दी-साहित्य की पर्याप्त अभिवृद्धि हो चुकी थी, यदि उसमें कोई अभाव था तो वह था रीति-ग्रंथों का। हिन्दी का कवि-समाज इस अभाव का अनुभव कर रहा था, पर जिस प्रकार का वातावरण उसके लिए अपेक्षित था उस प्रकार का वातावरण, भक्ति-काल के प्रादुर्भाव के कारण, उसे न मिला। वह मिला उसे तब, जब अकबर और जहाँगीर के शासन-काल में शांति-सुख की व्यवस्था हुई और राज-दरबारों में हिन्दी-कवियों की रचनाएँ सराही जाने लगीं। ऐसे समय में उनका ध्यान संस्कृत के रीति-शास्त्रों की ओर आकृष्ट हुआ और उन्होंने उनसे प्रेरण ग्रहण की। उन्होंने संस्कृत के रीति-ग्रंथों से बहुत कुछ लिया, पर वे आचार्य न होकर कवि ही बने रहे। कवि होने के लिए वे बाध्य थे। उनके सामने पेट-पूजा का प्रश्न था। साहित्य-सृजन के साथ-साथ वे अपना तथा अपने परिवार के भरण-पोषण के साधनों की खोज में राज-दरबारों के द्वार ही खटखटाया करते थे। ऐसी दशा में उन्हें अपने आश्रय-दाताओं की रुचि का ही ध्यान रखना पड़ता था। यही कारण था कि वे संस्कृत के आचार्यों की भाँति काव्यांगो का स्वतन्त्र एवं मौलिक सृजन न कर सके। अलङ्कारवाद, रसवाद, ध्वनिवाद, वक्रोक्तिवाद आदि

अनेक वादों का जैसा विस्तृत विवेचन संस्कृति-रीति-ग्रंथों में हुआ वैसा करने की ओर उनका ध्यान ही नहीं गया। लक्षण-ग्रंथ लिखने के बहाने वे शृङ्गार रस की ही अजख धारा प्रवाहित करते रहे। नायिका-भेद, नख-शिख, दूती, अभिसार, हाव-भाव, संयोग-वियोग, षट्श्रुत और बारहसा में उनकी काव्य-प्रवृत्ति इतनी रमी कि वे उससे बाहर न निकल सके। इसलिए हिन्दी-काव्य में उन समस्त वादों का सम्यक् प्रचार एवं प्रसार न हो सका जो संस्कृत-साहित्य में काव्य-रचना के आदर्श माने जाते थे।

संस्कृत-रीतिकारों से प्रेरणा प्राप्त कर हिन्दी-साहित्य के रीति-काल में कवियों ने जो शृङ्गारमयी रचनाएँ प्रस्तुत कीं उन्हें हम सुविधा की दृष्टि से दो भागों में विभाजित कर सकते हैं : (१) रीति-बद्ध और

रीति-काव्य
का विकास

(२) रीति-मुक्त। रीति-बद्ध रचनाओं को भी दो विभागों में विभाजित किया जा सकता है : (१) लक्षण-बद्ध और (२)

लक्ष्य मात्र। रीति-बद्ध काव्य के रचयिताओं में चिन्तामणि, मतिराम, भूषण, देव, बिहारी, पद्माकर आदि हैं और रीति-मुक्त काव्य के रचयिताओं में वृन्द आलम, घनानन्द, गिरिधर, दीनदयाल गिरि आदि के नाम आते हैं। रीति-बद्ध कवियों के सम्बन्ध में यह बात विशेष रूप से ध्यान देने की है कि उन्होंने अपनी रचनाएँ विद्वानों अथवा पण्डितों के लिए नहीं, अपितु रस के ग्राहकों और अपने आश्रय-दाताओं के लिए की हैं। ऐसी दशा में उनसे रीति के क्षेत्र में किसी मौलिक देन की आशा करना व्यर्थ है। उन्होंने अपने आपको संस्कृत के 'चन्द्रलोक', 'रस तरङ्गिणी', 'रस-मञ्जरी', 'कुवलयानन्द' 'काव्य-प्रकाश' और 'साहित्य-दर्पण' आदि रचनाओं तक ही सीमित रखा है। अगली पक्तियों में हम उन्हीं के सम्बन्ध में विचार करेंगे :—

(१) चिन्तामणि त्रिपाठी—चिन्तामणि त्रिपाठी (ज० सं० १६६६) तिकवाँपुर, जिला कानपुर के रहनेवाले कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे। उनके पिता का नाम रत्नाकर त्रिपाठी था। भूषण उनके भाई थे। 'शिव सिंह सरोज' के अनुसार वह बहुत दिनों तक नागपुर में सूर्यवंशी भोंसला मकरन्द शाह के यहाँ रहे और उन्हीं के नाम पर उन्होंने 'छंद विचार' नामक पिंगल

ग्रन्थ की रचना की। इसके अतिरिक्त 'काव्य-विवेक', 'कवि-कुल-कल्प-तरु' (सं० १७०७), 'काव्य-प्रकाश', और 'रामायण' भी उनकी रचनाएँ हैं। उनका रचना-काल स० १७०० के लगभग माना जाता है। उन्होंने काव्य के सभी अंगों पर ग्रंथ लिखे हैं। इसलिए उनकी गणना ब्रजभाषा के आचार्यों में की जाती है। उनकी भाषा शुद्ध, परिभाजित और लालित्यपूर्ण है। एक उदाहरण लीजिए :—

‘येई उधारत हैं तिन्हैं जे परे मोह-महोदधि के जल-फेरे ।

जे इनको पल ध्यान धरैं मन, ते न परैं कबहुँ जम-घेरे ॥

राजै रमा रमनी-उपधान अभै बरदान रहै जन नेरे ।

हैं बल भार उहँ ड भरे, हरि के भुज दंड सहायक मेरे ॥’

(२) महाराज जसवंतसिंह—महाराज जसवंतसिंह (सं० १६८२-१७३८) मेवाड़ के प्रसिद्ध महाराज और शाहजहाँ (सं० १६४६-१७१५) एवं औरङ्गजेब (सं० १६७५-१७६४) के समकालीन थे। अपने पिता गजसिंह की मृत्यु (सं० १६६५) के पश्चात् वह सिंहासनारूढ़ हुए। वह अत्यन्त साहित्य-मर्मज्ञ और तत्त्वज्ञानी थे। साथ ही युद्ध-कला में भी वह बहुत निपुण थे। उनके यहाँ कवियों और विद्वानों का बराबर समागम होता रहता था। उनकी रचनाएँ दो प्रकार की हैं : (१) रीति-सम्बन्धी और (२) तत्त्वज्ञान सम्बन्धी। 'भाषा-भूषण' उनका रीति-सम्बन्धी ग्रन्थ है। इस ग्रंथ से उनका आचार्यत्व झलकता है। वास्तव में वह कवि नहीं, आचार्य ही थे। 'भाषा-भूषण' में उन्होंने दोहों में लक्षण और उदाहरण एक साथ दिए हैं। इसपर 'चन्द्रलोक' की शैली की स्पष्ट छाया है। यह ग्रंथ छोटा, पर अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इसके अतिरिक्त उनके तत्त्वज्ञान-सम्बन्धी काव्य-ग्रंथों में 'अपरोक्ष-सिद्धान्त', 'अनुभव प्रकाश', 'आनन्द विलास', 'सिद्धान्त बोध', 'सिद्धान्त सार' और 'प्रबोध चन्द्रोदय नाटक' (सं० १७००) का स्थान है। इनसे उनकी पद्य-रचना की पूरी निपुणता प्रकट होती है, पर साहित्य के क्षेत्र में वह आचार्य ही माने जाते हैं। 'भाषा-भूषण' से दो उदाहरण लीजिए :—

‘परिसंख्या इक थल बरजि, दूजे बल ठहराय ।
नेह हानि हिय में नहीं, भई दीप में जाइ ॥
अलंकार अत्युक्ति यह बरनत अतिशय रूप ।
जाचक तेरे दान तैं भए कल्पतरु भूप ॥’

(३) बिहारा लाल—बिहारी लाल (सं० १६५२-१७२१) का जन्म ग्वालियर राज्य के अन्तर्गत बसुआ गोविन्दपुर में कार्तिक शुक्ल ८, बुधवार, सं० १६५२ को हुआ था । उनके पिता का नाम केशवराय था और वह धौम्य गोत्रीय श्रोत्रिय चतुर्वेदो माथुर थे । कहा जाता है कि सं० १६६० में वह अपने पिता के साथ ओरछा गये और वहीं उन्होंने केशवदास (सं० १६१२-७४) से काव्य-कला की शिक्षा ली । इसके पश्चात् वह केशवदास के साथ ब्रज गए और साहित्य का अध्ययन करने लगे । उस समय उनके परिवार में चार प्राणी थे : बिहारी, उनके छोटे भाई बल भद्र, उनकी एक बहन, और उनके पिता केशवराय । केशवराय की पत्नी का देहान्त ब्रज आने से पूर्व ही हो चुका था । इसलिए वह अपने बच्चों सहित बाबा नागरीदास के साथ यमुना के किनारे एक कुटी में रहते थे । बाबा नागरीदास के वह परम भक्त थे और उन्हीं के कहने से उन्होंने अपनी पुत्री का विवाह हरि-कृष्ण मिश्र के साथ कर दिया था । इसी विवाह से कुलपति मिश्र का जन्म हुआ । बिहारी का विवाह मथुरा के एक ब्राह्मण परिवार में हुआ और बल भद्र का मैनपुरी में । इस प्रकार अपने पुत्रों और पुत्री का विवाह करने के पश्चात् केशवराय ने वैराग्य ले लिया । पिता के वैराग्य लेने पर बिहारी मथुरा आकर अपने ससुराल में रहने लगे । उनके गुरु बाबा नरहरिदास थे । नरहरिदास बाबा नागरीदास के साथ रहते थे । एक बार जहाँगीर (सं० १६२६-८४) उनसे मिलने वृन्दावन आये । इस अवसर पर बाबा नरहरिदास ने जहाँगीर से अपने प्रिय शिष्य बिहारी लाल का परिचय करा दिया । जहाँगीर के पुत्र शाहजहाँ (सं० १६३६-१७१५) ने उन्हें आगरा बुला लिया । वही हिन्दी के प्रसिद्ध कवि अब्दुर्रहीम खानखाना (सं० १६१०-८३) से उनका परिचय हुआ । शाहजहाँ की कृपा से बिहारी को कई राजाओं से

वार्षिक वृत्ति मिलती थी। नूरजहाँ की कुचालों से जब शाहजहाँ को आगरा छोड़ने के लिए विवश होना पड़ा तब बिहारी फिर मथुरा आकर रहने लगे। सं० १६६२ में वह वर्षाशन लेने के लिए जयपुर गये। उस समय वहाँ के महाराज जयसिंह (सं० १६७६-१७२४) अपनी नव-विवाहिता रानी के प्रेम में इतने निमग्न थे कि राज्य-काज तक नहीं देखते थे। बिहारी ने जब उनका यह हाल देखा तब उन्होंने एक मालिन-द्वारा यह टोहा उनके पास भेजा :—

‘नहिं पराग, नहिं मधुर मधु, नहिं विकास यहि काल।

अली कली ही तैं बंध्यो, आगे कौन हवाल ॥’

कहते हैं कि महाराज ने उक्त दोहे को कई बार पढ़ा और उससे वह इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने राज्य-काज की ओर पुनः ध्यान देना आरम्भ कर दिया। चौहानी रानी तो बिहारी के इस कार्य से इतनी प्रसन्न हुई कि उन्होंने उनका चित्र बनवाकर राज-भवन में लगवा दिया। इस घटना के कुछ समय पश्चात् ही रानी अनन्त कुँवर के गर्भ से राजकुमार रामसिंह का जन्म हुआ और वही आमेर की गद्दी के अधिकारी हुए। बिहारी उनके गुरु नियुक्त हुए। इसी समय बिहारी ने ‘सतसई’ (सं० १७१६) की रचना की। इसकी रचना के पश्चात् ही उनकी पत्नी का देहान्त हो गया। इस घटना का उनपर इतना प्रभाव पड़ा कि वह आमेर से वृन्दावन चले आए और वहीं उनका स्वर्गवास हुआ।

बिहारी अत्यन्त स्वतन्त्र प्रकृति के कवि थे। उनकी एकमात्र रचना है ‘सतसई’ जो रीति-बद्ध लक्ष्य ग्रन्थ है। उस पर ‘आर्या सप्तशती’ और ‘गाथा सप्तशती’ की छाया-मात्र है। उसमें कुल ७१६ दोहे सकलित हैं। मुक्तकों में कोई क्रम नहीं होता। इसीलिए ‘सतसई’ में दोहों का कोई निश्चित क्रम नहीं है। कहा जाता है कि सबसे पहले औरङ्गजेब के पुत्र आजमशाह (मृ० सं० १७६४) ने उन्हें क्रमबद्ध कराया था। बिहारी ने किस क्रम से उनका निर्माण किया था, यह अनिश्चित है। आजमशाही क्रम के अनुसार उनके दोहों में नायिका-भेद, नख-शिख, दूती, अभिसार, सौंदर्य, पट्-श्रुत, प्रकृति आदि के वर्णन मिलते हैं। इनके अतिरिक्त उनके कुछ दोहे नीति-सम्बन्धी

और भक्ति सम्बन्धी भी हैं। इस प्रकार, विषय की दृष्टि से, उनके दोहों में पर्याप्त विविधता है। शृङ्गार-रस के ग्रन्थों में जितनी ख्याति और जितनी लोक-प्रियता उनके दोहों की है उतनी किसी की भी नहीं है। उनका एक-एक दोहा हिन्दी-साहित्य में एक-एक रत्न माना जाता है। उनके दोहों के सम्बन्ध में किसी का यह कहना—

‘सतसैया के दोहरे ज्यों नावक के तीर।

देखत में छोटे लगै, बेधैं सकल शरीर ॥’

उनके काव्य-कौशल का प्रमाण-पत्र है। वस्तुतः उन्होंने अपने दोहों के गागर में भाव-सागर भरा है। उनके दोहों के दो चरण अन्य प्रतिभा-शाली कवियों-द्वारा रचित कवित्त-सवैयों के चार चार चरणों से अधिक प्रभावशाली चमत्कारपूर्ण हैं।

बिहारी मुख्यतः शृङ्गारी कवि हैं। उन्होंने शृङ्गार के संयोग एवं वियोग पक्षों के अत्यन्त सुन्दर और मोहक चित्र उतारे हैं। उनके संयोग के चित्रों में सजीवता और जीवन की उछल-कूद भी है, पर वियोग के चित्रण में उन्होंने चमत्कार, अतिशयोक्ति, सूक्ष्मता एवं वाग्वैदग्ध्य से अधिक काम लेकर कहीं-कहीं खेलवाड़ भी किया है। उदाहरण के लिए उनका यह दोहा लीजिए :—

‘इत आवत, चलि जात उत चली छुः सातक हाथ।

चढ़ी हिंडोरे-सी रहै लगी उसासन साथ ॥’

कितनी अस्वाभाविक कल्पना है बिहारी के उक्त दोहे में ! पर इस प्रकार की कल्पना-शक्ति के साथ-साथ अनुभावों और हावों की सुन्दर योजना में उन्होंने जैसी मधुर कल्पनाएँ की हैं वैसी कोई भी शृङ्गारो कवि नहीं कर सका है। हावपूर्ण चित्र का एक उदाहरण लीजिए :—

‘बतरस लालच लाल की मुरली धरी लुकाय।

सौंह करै भौंहनि हँसै, देन कहै, नटि जाय ॥’

उक्त भाव-व्यंजना के अतिरिक्त बिहारी ने वस्तु-व्यंजना का सहारा भी बहुत लिया है। इसके अन्तर्गत उन्होंने शोभा, सुकुमारता, विरह-ताप,

विरह की क्षीणता आदि का वर्णन किया है। विरह की क्षीणता का उदाहरण अन्वय दिया जा चुका है। यहाँ शोभा का एक उदाहरण लीजिए :—

‘पत्रा ही तिथि पाइए वा घर के चहुँ पास।

नित-प्रति पून्योई रहै आनन ओष-उजास ॥’

विहारी में कल्पना-शक्ति के साथ-साथ समास-शक्ति और उक्ति कौशल भी हैं। इसलिए उनकी मुक्तक-कला अत्यन्त सफल है। उन्होंने प्रकृति के चित्र भी सफलतापूर्वक उतारे हैं। उनका षट् ऋतु-वर्णन अत्यन्त रोचक और भावपूर्ण है। वसन्त के अन्तर्गत फाग और होली तथा हिंडोला का वर्णन भी उनकी रचनाओं में मिलता है। उनके ग्रीष्म, शरद, हेमन्त और शिशिर के वर्णन भी अत्यन्त चुटीले और चमत्कारपूर्ण हैं। नीति और भक्ति के दोहे भी उन्होंने लिखे हैं। इससे स्पष्ट है कि उनकी काव्य प्रतिभा बहुमुखी थी। काव्य-कला के भी वह पंडित थे। उनका एक भी दोहा ऐसा नहीं है जो अलंकार-शून्य हो। कई दोहों में तो उन्होंने कई अलंकारों का एक साथ समावेश किया है। उनकी अलंकार योजना में अन्योक्ति, अतिशयोक्ति, उपेक्षा, उन्मीलित, विरोधाभास, व्यंग, उपमा, रूपक असंगति, आदि अलंकार मिलते हैं। इन अलंकारों का प्रयोग उनकी रचनाओं में अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से हुआ है। केवल शब्द-वैचित्र्य के लिए उन्होंने कम दोहे लिखे हैं।

विहारी की भाषा ब्रजभाषा है। वह चलती हुई होने पर भी साहित्यिक है। उसमें वाक्य रचना व्यवस्थित है और शब्दों के रूपों का व्यवहार एक निश्चित प्रणाली पर है। उसमें शब्दों का तोड़-मरोड़ भी नहीं है। वह सीधी-सादी, स्वाभाविक, सरस, प्रवाहपूर्ण और रस-व्यंजक है। उस पर फारसी का भी प्रभाव है। कुछ उदाहरण लीजिए :—

‘मेरी भव-चाश हरौ, राधा नागरि सोइ।

जा तन की झाई परे, स्याम हरित-दुति होई ॥

कहत, नटत, रीकत, खिकत, मिलत खिलत, लजियात।

भरे भौन में करत हैं नैनन ही सब बात ॥

सघन कुँज-छाया सुखद, सीतल मंद समीर ।
मन है जात अजौं वहै, वा जमुना के तीर ॥
कनक कनक तैं सौगुनी मादकता अधिकाय ।
वह खाए बौराय नर, यह पाए बौराय ॥'

(४) मतिराम—मतिराम (ज० स० १६७४) बनपुर जिला कानपुर में उत्पन्न हुए थे । उनके आश्रय दाता बूंदी-नरेश राव भावसिंह (सं० १७१५-३०) थे । राव भावसिंह के आश्रय में उन्होंने 'ललित ललाम' (सं० १७१६) नामक काव्य-ग्रन्थ की रचना की थी । इसके अतिरिक्त 'रस राज' (सं० १६६५) 'साहित्यसार' (सं० १७४०), 'लक्षण-शृङ्गार' (सं० १७४५) और 'मतिराम सतसई' (सं० १७३५) भी उनके ग्रंथ बताए जाते हैं । उनकी इन रचनाओं में से 'रसरज' और 'ललित ललाम' अधिक प्रसिद्ध हैं । 'रस-राज' में रसों का वर्णन है और 'ललित ललाम' में अलंकारों के सरस और स्पष्ट उदाहरण हैं । अपने उदाहरणों में मतिराम ने अपना काव्य-कौशल भरपूर दिखाया है । बिहारी की भाँति दूर की कौड़ी लाने और वचनो की वक्रता में वह उतने निपुण नहीं हैं जितने अपने वचनो की सरसता और स्वाभाविकता में । कहीं-कहीं उन्होंने बहुत पढकते हुए भाव प्रदर्शित किए हैं । उनकी रचनाओं में अलंकारों का व्यर्थ आडम्बर नहीं है । वे रस के सहायक और परिपोषक मात्र हैं । उनकी भाषा ब्रजभाषा है जिसमें प्रसाद और माधुर्य गुणों का प्राधान्य है । मधुर शब्दों का प्रयोग उन्होंने प्रायः सबसे अच्छा किया है । भाषा के माधुर्य के साथ-साथ अर्थ गांभीर्य उनकी रचना का विशेष गुण है । दोहा, कवित्त और सबैया—इन तीन छन्दों का प्रयोग उन्होंने किया है । कुछ उदाहरण लीजिए :—

'कुन्दन को रंग फीको लगै, फूलकै अति अंगनि चारु गोराई ।
आँखिन में अलसानि, चितौन में मंजु विलासन की सरसाई ॥
को बिन मोल बिकात नहीं, मतिराम लहे सुसकानि-मिठाई ।
ज्यों ज्यों निहारि ए नेरे है नैननि, त्यों-त्यों खरी निकरै-सी निकाई ॥'

×

×

×

‘मो मन तम-तोमहिं हरी, राधा को मुख चन्द ।
 बढै जाहि लखि सिन्धु लौं नंद नंदन आनन्द ॥
 नवल नेह में दुहुनि की लखी अपूरव बात ।
 ज्यों सूखत सब देह है, त्यों पानिप अधिकात ॥
 तेरी औरै भांति का दीप सिखा-सी देह ।
 ज्यों-ज्यों दीपति जगमगै, त्यों त्यों बाढत नेह ॥
 मंडित मृदु मुसक्यानि-दुति देखत हरत कलेस ।
 ललित लाल तेरो बदन तिय लोचन तारेस ॥’

(५) भूषण—भूषण (सं० १६७०-१७७२) का वास्तविक नाम क्या था, इसका पता नहीं । उनके बड़े भाई का नाम चितामणि त्रिपाठी और पिता का नाम रत्नाकर त्रिपाठी था । उनका जन्म तिकवाँपुर, जिला कानपुर में हुआ था और वह कश्यप गोत्रीय कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे । कहा जाता है कि उनके समय में उनका गाँव विद्वानों का केन्द्र था । इसलिए अपने शैशव-काल में भूषण ने उनके सत्संग से विशेष प्रेरणा ग्रहण की और कविता करने लगे । रीतिकालीन श्रृङ्गारी भावना के वह समर्थक नहीं थे । उनके सामने राष्ट्र का प्रश्न था । छत्रपति शिवाजी (सं० १६८४-१७३७) और पन्ना-नरेश छत्रसाल बूंदेला (सं० १७०६-१७८६) की वीरता और उनकी राष्ट्र-प्रियता की कहानियाँ उनके कानों तक पहुँच चुकी थीं । बूंदी-नरेश शत्रुशल्य अथवा छत्रसाल दाढा (सं० १६८८-१७१५), छत्रपति शंभाजी (सं० १७१४-१७४६), छत्रपति शाहुजी (सं० १७३६-१८०६) मुगल-सम्राट औरंगजेब (सं० १६७५-१७६३), चित्रकूट-पति हृदयराम सोलकी (सं० १७५०-५६), कुमार्ग-नरेश उद्योतचन्द्र (सं० १७३१-५५), गढ़वाल-श्रीनगर-नरेश फ़तहशाह (सं० १७४१-७३), रोवां-नरेश अवधूत सिंह (सं० १७५७-१८१२), जयपुर-नरेश सवाई जयसिंह (सं० १७५६-१८१२), दिल्ली-नरेश जहाँदार शाह (सं० १७६६-७०), असांथर-नरेश भगवन्तराय खीची (सं० १७७०-६७) आदि से उनका परिचय था और उनमें से अधिकांश उनके आश्रय-दाता थे । कहा जाता है कि वह छत्रपति

शिवाजी से मिले थे और उनके साथ रहकर सं० १७३१ में अपने गाँव आए थे। इसी प्रकार यह भी प्रसिद्ध है कि सं० १७५५ में चित्रकूट-पति हृदयराम सोलंकी ने उनकी रचनाओं से प्रभावित होकर उन्हें 'भूषण' की उपाधि दी थी। शिवाजी से उनका परिचय सर्वप्रथम सं० १७२३ में दिल्ली में हुआ था। उस समय भूषण अपने भाई चिंतामणि के पास गए थे। चिंतामणि औरगजेब के आश्रित कवि थे और उन्हीं के द्वारा भूषण को मुगल-दरबार में प्रवेश मिला था। जयपुर-नरेश सवाई जयसिंह के प्रयत्न से ही शिवाजी दिल्ली-दरबार में गए थे और बन्दी कर लिए गए थे। उनकी वीरता और जातीयता से प्रभावित होकर भूषण उनके बन्दी-गृह से भागने पर उनके दरबार में चले गए और वहाँ सं० १७३१ तक रहे। इसके पश्चात् उन्होंने कई राज्यों की यात्रा की और शिवाजी के अनुकूल वातावरण एवं संगठन करते रहे। उनकी तीन रचनाएँ मिलती हैं : (१) शिवराज भूषण, (२) शिवाबावनी और (३) छत्रसाल दशक।

भूषण रीतिकालीन परम्परा में होते हुए भी उसकी भाव-धारा से प्रभावित नहीं थे। उनके आदर्श थे, छत्रपति शिवाजी और छत्रसाल बुंदेला जो उस समय औरंगजेबी अत्याचारों के विरुद्ध अपनी तलवारे सौत कर खड़े हो गए थे। इसलिए उनकी कविता, आचार्य शुक्ल जी के शब्दों में, कवि-कीर्ति-सबधी एक अविचल सत्य का दृष्टान्त है। उसमें जनता की आशा-अभिलाषा है, जनता का हृदय है। न जाने कितने कवियों ने अपने आश्रय-दाताओं की प्रशंसा में गीत गाए हैं, पर उनका आज पता नहीं है। इस दिशा में भूषण अजर-अमर हैं। उन्होंने ऐसे समय में अपनी वीरोचित रागिनी छेड़ी थी जब हिन्दू-जाति पर विपत्ति की घटाएँ छा रही थीं और उसका अस्तित्व डोँवाडोल हो रहा था। इस दृष्टि से वह हिन्दू-जाति के प्रतिनिधि कवि हैं। उनके काव्य में शक्ति है, उमंग है, उल्लास है, हिन्दू-जाति के संरक्षण की भावना है। अपने समय का इतिहास चित्रित करने में वह अपने समकालीन कवियों में सब से आगे हैं। रीतिकालीन परंपरा के अनुसार उन्होंने अपने 'शिवराज भूषण' में अलंकारों का वर्णन

किया है, पर इस दिशा में उन्हें विशेष सफलता नहीं मिली है। लक्ष्मणों की भाषा अस्पष्ट है और कहीं-कहीं उदाहरण भी ठीक नहीं हैं। 'शिवावावनी' में वीर रस-सम्बन्धी ५२ कवित्त हैं जो छत्रपति शिवाजी की प्रशंसा में कहे गए हैं। उसमें ओजमयी रचनाएँ हैं। 'छत्रसाल' में वीर छत्रसाल बुन्देला की प्रशंसा है। 'भूपण हजारा,' 'भूपण-उल्लास' और 'दूपण-उल्लास' भी उनके काव्य-ग्रंथ बताए जाते हैं, पर वे अप्राप्य हैं।

भूपण की भाषा ब्रजभाषा है, पर वह शुद्ध ब्रजभाषा नहीं है। उसमें ओज है, पर वह अधिकतर अव्यवस्थित और ऊबड़-खाबड़ है। उसमें वाक्य-रचना भी शिथिल और गड़बड़ है। शब्दों के रूप भी उसमें विकृत किए गए हैं। कहीं-कहीं तो नए शब्द भी गढ़े गए हैं। संस्कृत के शब्दों के साथ फ़ारसी शब्दों का मेल भी उसमें पाया जाता है। उसमें वीरोचित घटनाओं का जितना अधिक चित्रण है, उतना वीरोचित उत्साह अथवा उल्लास का नहीं। युद्ध की तैयारी और उसकी तड़क-भड़क उसमें बहुत है। लोकोक्तियों और मुहावरों के प्रयोग से उसमें विशेष चमत्कार आगया है। कहीं-कहीं खड़ीबोली के आकारान्त शब्दों का प्रयोग भी उसमें मिलता है। दो उदाहरण लीजिए :—

‘भुज भुजगेस की वैसंगिनी भुजंगनी-सी.

खेदि-खेदि खाती दीह दारुन दलन के।

बखतर, पखारन बीच धँसि जाति, मोन—

पैरि पार जात परवाह ज्यों जलन के ॥

रैयाराव चंपत के छत्रसाल महाराज,

‘भूपण’ सकै करि बखान को बलन के।

पच्छी पर-छीने ऐसे परे, पर छीने वीर,

तेरी बरछीने बर छीने हैं खलन के ॥’

×

×

×

‘चकित चकत्ता चौंकि चौंकि उठै बार बार,

दिल्ली दहसति चितै चाह करपत है।

बिलखि बदन बिलखत बिजैपुर-पति,
 फिरत फिरंगिन की नारि फरकति है ।
 थर थर कांपत कुतुबसाह गोलकुंडा,
 हहरि हबस भूप भीर भरकति है ।
 राजा सिवराज के नगाग्न की धाक सुनि,
 केते बादसाहन की छाती दरकति है ॥'

(६) देवदत्त—देवदत्त अथवा कविदेव (सं० १७३०-१८२४) कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे । उनका जन्म इटावा नगर के पंसारी टोला बल्लाल पुरा में हुआ था । उनके पिता का नाम पं० बिहारीलाल था । कहते हैं, उन्हें सरस्वती का वर्दान था और सोलह वर्ष की अवस्था में ही उन्होंने 'भावविलास' (सं० १७४६) की रचना की थी । आरंभ में वह औरंगजेब के तृतीय पुत्र आजमशाह (मृ० सं० १७६४) के आश्रित कवि थे । उनकी मृत्यु के पश्चात् उनका संबंध दिल्ली-दरबार से छूट गया । उस समय तक वह 'अष्टयाम' की रचना कर चुके थे । आजमशाह ने सं० १७४६ में उनका 'भाव-विलास' और 'अष्टयाम' सुना था । दिल्ली से हटने के पश्चात् देवदत्त क्रमशः भवानीदत्त वैश्य, फफूंद-इटावा-निवासी कुशलसिंह, राजा उद्योतसिंह, राजा भोरीलाल, पिहानी-निवासी अकबर अली खॉ आदि के आश्रय में रहे और 'भवानी-विलास', 'कुशल-विलास', 'प्रेमचन्द्रिका', और 'रस-विलास' (सं० १७८३) की रचना की । 'शब्द-रसायन' की रचना के समय वह किसी के आश्रय में नहीं थे । अन्त में उन्हें पिहानी-निवासी अकबर अली खॉ का आश्रय मिला । उस समय उन्होंने अपनी समस्त रचनाओं को 'सुख-सागर-तरङ्ग-संग्रह' (सं० १८२४) का नाम देकर उन्हीं को समर्पित कर दिया । उनकी बनाई हुई ५२ या ७२ काव्य-पुस्तकें बताई जाती हैं जिनमें से 'भाव-विलास', 'अष्टयाम', 'भवानी विलास', 'कुशल-विलास', 'प्रेम चन्द्रिका', 'सुजान-विनोद', 'रस-विलास', 'राग-रत्नाकर', 'सुख-सागर-तरङ्ग', 'जगदर्शन-पचीसी', 'आत्मदर्शन पचीसी', 'तत्त्वदर्शन पचीसी', 'प्रेम-पचीसी', 'भृङ्गार-विलासिनी', 'प्रेम तरङ्ग', 'देव-चरित्र',

‘जाति-विलास’, ‘शब्द-रसायन’, ‘देवमाया-प्रपञ्च-विनोद’, ‘राधिका-विलास’, ‘नख-शिख’, ‘प्रेम दर्शन’, ‘नीति शतक’ और वैद्यक ग्रंथ प्राप्य हैं।

‘भाव-विलास’ में काव्य के विविध शृङ्गारों की चर्चा की गयी है और उसमें ६ प्रकार के भावों तथा ३४ प्रकार के सञ्चारी भावों का उल्लेख है। दो प्रकार के नवीन रसों की उद्भावना भी उसमें मिलती है जिनमें से एक लौकिक है और दूसरा अलौकिक। लौकिक रसों के परम्परागत ६ भेद हैं और अलौकिक रस को तीन भागों में विभाजित किया गया है : (१) स्वप्न, (२) मनोरथ और (३) उपनायक। अलङ्कार कुल २६ हैं। ‘सुजान-विनोद’ नायिका-भेद का ग्रन्थ है। ‘देव चरित्र’ में पौराणिक विषय हैं। ‘प्रेम चन्द्रिका’ में शृङ्गार को रसरज माना गया है। ‘जाति-विलास’ में विभिन्न प्रदेशों की स्त्रियों का वर्णन है। ‘रसविलास’ में कामिनी का वर्णन है। ‘राग-रत्नाकर’ सङ्गीत का ग्रन्थ है। ‘शब्द-रसायन’ में शब्द-शक्ति पर विचार किया गया है। तात्पर्य यह कि देव ने अधिकांश शृङ्गारमयी रचनाएँ की हैं। उनकी कविता में प्रेम की सुकुमार अवस्थाएँ, मार्मिक अनुभूतियाँ, रस-जनित आनन्द एवं मधुरता का अत्यन्त मनोरम चित्रण मिलता है। आचर्यत्व पक्ष में उन्होंने रसों को और विशेषतः शृङ्गार को रसरज मानकर रस-निरूपण किया है। सञ्चारी भावों के वर्णन में उक्ति-वैचित्र्य प्रमुख है।

देवदत्त की भाषा शुद्ध ब्रजभाषा है और उस पर उनका पूरा अधिकार है। उन्होंने अपनी भाषा में प्रचलित लोकोक्तियों का प्रयोग अत्यन्त मनोरम ढङ्ग से किया है। विविध छन्दा में ब्रजभाषा का जितना कलात्मक रूप उनकी कविता में मिलता है उतना रीतिकाल के किसी कवि की कविता में नहीं मिलता। अनुप्रास की छटा उनकी भाषा की विशेषता है। उनकी भाषा सरस, प्रसाद गुणयुक्त, मधुर, प्रवाहपूर्ण और स्वाभाविक है। दो उदाहरण लीजिए :—

डार द्रुम पलना, बिछौना नव पल्लव के,

सुमन मँगूला सोहै तन छवि भारी है।

पवन सुलावै, केकी कीर बहरावै, 'देव'
 कोकिल हलावै, हुलसावै कर तारी दै ॥
 पुरित पराग सों उतारो करै राई-लोन,
 कक्ष कली-नायिका जतानि सिर सारी दै ।
 मदन महीप जू को बालक बसंत ताहि,
 प्रातहि जगावत गुलाब चटकारी दै ॥'

×

×

×

'देव' मैं सीस बसायो सनेह सों, भाल मृगम्मद-बिन्दु कै भाख्यौ ।
 कुंजुकी मैं चुपरयो करि चोवा, लगाय लियो उर सों अभिलाख्यौ ॥
 लै मखतूल गुहे गहने, रस मूरतिवंत सिंगार कै चाख्यौ ।
 साँवरे लाल को साँवरो रूप मैं नैनन को कजरा करि राख्यौ ॥'

(७) पद्माकर भट्ट—पद्माकर भट्ट (सं० १८१०-६०) तैलङ्ग ब्रह्मण थे । उनका जन्म मध्य प्रांत के सागर नामक स्थान में हुआ था । उनके पिता मोहनलाल भट्ट काव्य-मर्मज्ञ थे और अपने मूल निवास-स्थान बाँदा में ही प्रायः रहते थे । कई राज-दरबारों से उनका सम्बन्ध था और उनके परिवार में सब लोग कविता करते थे । इसलिए उनके वंश का नाम ही 'कवी-श्वर वंश' पड़ गया था । उनके प्रभाव से ही पद्माकर ने भी कविता करना आरम्भ किया । पद्माकर संस्कृत और प्राकृत के अच्छे पंडित थे । उन्होंने काव्य-क्षेत्र में विशेष ख्याति आर्जित की थी । उनका भी कई राज-दरबारों से सम्बन्ध था । सितारा के महाराज रघुनाथ राव अथवा राघोबा (सं० १७६१-१८४०) के यहाँ उन्हें एक कवित्त पर एक हाथी, एक लाख रुपया और दस गाँव पुरस्कार में मिले थे । राघोबा के साथ कुछ समय तक रहकर वह बाँदा आये और दतिया होते हुए रजधान के हिम्मत बहादुर के यहाँ गये जहाँ उन्होंने 'हिम्मत बहादुर विरूदावली' (सं० १८४६) की रचना की । वह जयपुर के महाराज प्रतापसिंह के यहाँ भी गये थे और उनके दरबार में कई वर्षों तक रहे थे । कहा जाता है कि महाराज प्रतापसिंह की मृत्यु के पश्चात् जब उनके पुत्र जगतसिंह जयपुर की गद्दी

पर बैठे तब पद्मकार ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'जगद्विनोद' की रचना की। संभवतः जयपुर में ही उन्होंने 'पद्मामरण' भी लिखा। महाराज जगतसिंह की मृत्यु (सं० १८६०) के पश्चात् वह ग्वालियर-नरेश महाराज दौलत राव सिंधिया (सं० १८५१-८४) के यहाँ गये। सिंधिया के दरबार में भी उनका बहुत सम्मान हुआ। वहाँ सरदार ऊदाजी के अनुरोध से उन्होंने 'हितोपदेश' का भाषानुवाद किया था। ग्वालियर में कुछ समय तक रहने के पश्चात् वह वाँदा आये थे। अपने जीवन के अंतिम दिनों में वह रोग ग्रस्त रहा करते थे। उसी समय उन्होंने 'प्रबोध-पचासा' नामक भक्ति-भावना-पूर्ण ग्रंथ लिखा। सं० १८८३ के लगभग वह कानपुर गये और वहीं उन्होंने 'गंगा-लहरी' की रचना के पश्चात् सं० १८९० में अपना शरीर छोड़ा। उनकी रचनाओं में उक्त ग्रंथों के अतिरिक्त 'राम-रसायन' और 'आलीजाह प्रकाश' (सं० १८७८) भी प्रसिद्ध हैं। 'आलीजाह प्रकाश' की रचना उन्होंने ग्वालियर-नरेश दौलत राव सिंधिया के नाम पर की थी। इसमें और 'जगद्विनोद' में बहुत कम अन्तर है। उनकी 'राम-रसायन' रचना संदिग्ध बताई जाती है। यह 'वाल्मीकि रामायण' का अनुवाद है।

रीति-काल के अंतिम खेव के कवियों में पद्मकार का सर्वोच्च स्थान है। उन्होंने प्रबन्ध और मुक्तक दोनों प्रकार की रचनाएँ की हैं। 'हिम्मत बहादुर विरूदावली' नामक प्रबन्ध-काव्य में उन्हें विशेष सफलता नहीं मिली, पर अपने मुक्तकों में वह अत्यन्त सफल हैं। उनमें उनकी मधुर कल्पना इतनी सजीव और स्वाभाविक है कि वह पाठक को बरबस अपनी ओर आकृष्ट कर लेती है। 'पद्मामरण' में अलंकारों की विवेचना है। उसमें संस्कृत के 'चन्द्रलोक' के आधार पर अलंकारों के लक्षण लिखे गए हैं। 'जगद्विनोद' में नायक-नायिका भेद है। 'गंगा-लहरी' को रचना पंडित राज जगन्नाथ-कृत 'गंगा-लहरी' के आदर्श पर की गयी है। उक्त सभी रचनाओं में उनकी मौलिकता सराहनीय है। उनकी भाषा ब्रजभाषा है और वह अत्यन्त परिष्कृत, सरस, स्वाभाविक और प्रवाहपूर्ण है।

उनकी भाषा स्निग्ध, मधुर पदावली-द्वारा एक सजीव भाव-भरी प्रेम-मूर्ति खड़ी करती है। अनुप्रासों की छटा उसमें दर्शनीय है। कहीं-कहीं उनकी अनुप्रास-प्रियता के कारण भाषा अस्वाभाविक भी हो गयी है, पर ऐसा उनके वर्णनात्मक छन्दों में ही हुआ है। लाक्षणिक शब्दों के प्रयोग-द्वारा मानव-मन की अव्यक्त भावनाओं को मूर्तिमान करने में वह बेजोड़ हैं। उनकी रचनाओं के दो उदाहरण लीजिए :—

‘संपति सुमेर की कुबेर की जु पावै, ताहि,
तुरत लुटावत, विलंब उर धारैना ।
कहै ‘पद्माकर’ सहेममय हाथिन के,
हलके हजारन के बितरि बिचारै ना ॥
गंज-गज-बकस महीप रघुनाथ राव,
पाय गज धोखे कहूँ काहु देइ डारै ना ।
पाय डर गिरिजा गजानन को गोय रही,
गिरि तैं, गरतैं, निज गोद तैं, उतारै ना ॥’

×

×

×

‘मोहि लखि सोवत बिथोरिगो सुबेनी बनी,
तोरिगो हिणु को हार. छोरिगो सुगैया को ।
कहै ‘पद्माकर’ त्यों घोरिगो घनेरो दुख,
बोरिगो विसासी आज लाज ही की नैया को ॥
अहित अनैसो ऐसो कौन उपहास ? यातैं,
सोचन परी मैं खरी जोवति जुन्हैया को ।
बुझिहैं सबैया तब कैहौं कहा, दैया,
इत पारिगो को, मैया ! मेरी सेज पै कन्हैया को ॥’

रीति-कालीन परंपरा में उक्त प्रसिद्ध कवियों के अतिरिक्त कुलपति मिश्र का नाम आता है। वह आगरा-निवासी माथुर चौबे और बिहारी लाल के भानजे थे। उनके पिता का नाम परशुराम मिश्र था। जयपुर-नरेश महाराज जयसिंह के पुत्र महाराज रामसिंह के वह आश्रित कवि थे।

उनका कविता-काल सं० १७२४ से सं० १७४३ तक माना जाता है। 'रस-रहस्य' (सं० १७२७), 'द्रोणपर्व' (सं० १७३०) 'युक्ति तरंगिणी' (सं० १७४३), 'नखशिख' और 'संग्राम सार' उनकी रचनाएँ हैं। सुदेखव मिश्र कपिला के निवासी थे। उनका कविता-काल सं० १७२० से सं० १७६० तक माना जाता है। 'वृत्त-विचार' (सं० १७२८), 'छंद-विचार', फ़जिल अली प्रकाश', 'रसार्णव', 'शृङ्गारलता', 'अध्यात्म प्रकाश' (सं० १७५५) और 'दशरथराय' उनकी रचनाएँ हैं। उदयनाथ 'कवीन्द्र' (ज० सं० १७२६) अन्तर्वेद के निवासी कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे। उनके पिता कालिदास त्रिवेदी भी कवि थे और उन्होंने 'वारवधू-विनोद' (सं० १७४६) की रचना की थी। 'रस-चन्द्रोदय' (सं० १८०४) और 'विनोद-चंद्रिका' (सं० १७७७) उदयनाथ कवीन्द्र की रचनाएँ बताई जाती हैं। कालपी-निवासी श्रीपति भी एक अच्छे कवि थे। उनका 'काव्य-सरोज' (सं० १७७७) अत्यन्त प्रसिद्ध ग्रंथ है। आगरा-निवासी अलीमुहिव खाँ 'प्रीतम' हास्य-रस के अच्छे कवि थे। उन्होंने 'खटमल बाईसी' (सं० १७८७) लिखी। भिखारीदास 'दास' (ज० सं० १७५५) प्रतापगढ़ के पास थ्योगा ग्राम के निवासी थे। उन्होंने कई ग्रंथों की रचना की जिनमें से 'नाम प्रकाश' (सं० १७६५) 'रस-सारांश', (सं० १७६६) 'छंदार्णव-पिंगल' (सं० १७६६), 'काव्य-निर्णय' (सं० १८०३) और 'शृङ्गार-निर्णय' (सं० १८०७) अधिक प्रसिद्ध हैं। काव्यांगों के निरूपण में उनके 'काव्य-निर्णय' का सर्वप्रथम स्थान है। इसमें उन्होंने छन्द, रस, अलंकार, रीति, गुण, दोष, शब्द-शक्ति आदि का, अन्य कवियों की अपेक्षा, विषद विवेचन किया है। इलाहाबाद के अन्तर्गत शृङ्गवेरपुर-निवासी तोपनिधि चतुर्भुज शुक्ल के पुत्र थे। उन्होंने 'सुधानिधि' (सं० १७६१) की रचना की। यह रस-भेद और भाव-भेद का अच्छा ग्रंथ है। हरदोई के बिलग्राम-निवासी सैयदगुलाम नवी 'रसलीन' (ज० सं० १७४६) के दो ग्रंथ मिलते हैं जिनके नाम हैं—'अंग-दर्पण' (सं० १७६४) और 'रस प्रबोध' (सं० १७६८)। काशीराज महाराज वीरवंडसिंह के आश्रित कवि रघुनाथ का कविता-काल सं० १७६० से सं० १८१० तक माना जाता है। 'रसिक

मोहन' (सं० १७६६), 'काव्य-कलाधर' (सं० १८०२) और 'जगत् मोहन' (सं० १८०७) उनके प्रसिद्धग्रन्थ हैं। उदयनाथ 'कवीन्द्र' के पुत्र दूलह-कृत 'कविकुल-कंठाभरण', रूपसाही-कृत 'रूप-विलास' (सं० १८११), ऋषिनाथ-कृत 'अलंकार मणि-मंजरी' (सं० १८३१), बैरीसाल-कृत 'भाषा भरण' (सं० १८२५), हरिनाथ-कृत 'अलंकार-दर्पण' (सं० १८२६), देवकीनन्दन-कृत 'शृङ्गार चरित्र' (सं० १८४१)- नवलगढ़-नरेश महाराज रामसिंह-कृत 'रस-निवास' (सं० १८३६) और 'रस विनोद' (सं० १८६०), बेनी बन्दीजन-कृत 'टिकैतराय-प्रकाश' (सं० १८४६) और 'भंडौवा-संग्रह', वेनी प्रवीन-कृत 'नवरस-तरंग' (सं० १८७४), यशोदा नन्दन-कृत 'बरवै नायिका-भेद', गुरदीन पांडे-कृत 'बाग मनोहर' (सं० १८६०), ग्वाल-कवि (सं० १८४८-१८२८) कृत 'यमुना-लहरी' (सं० १८७६), 'भक्त भावन' (सं० १८१६), 'रसरंग' (सं० १८०४) 'नखशिख' (सं० १८८४) और 'हम्मीरहठ' (सं० १८८१), प्रतापसिंह-कृत 'जयप्रकाश सिंह' (सं० १८५२) 'व्यंग्यार्थ कौमुदी' (सं० १८८२), 'काव्य विलास' (सं० १८८६) 'शृङ्गार मंजरी' (सं० १८८६), 'शृङ्गार शिरोमणी' (सं० १८६४), 'अलंकार-चिन्तामणि' (सं० १८६४) और 'काव्य विनोद' (सं० १८६६) अधिक प्रसिद्ध हैं। कुछ उदाहरण लीजिए :—

‘चूमौ कर-कल मंजु अमल अनूप तेरो,
रूप के निधान कान्ह ! मो तननिहारि दै ।
कालिदास कहै मेरे पास हरै हेरि-हेरि,
माथे धरि मुकुट, लकुट कर डारि दै ॥
कुँवर कन्हैया मुख-चंद की जुन्हैया, चारु,
लोचन-चकोरन की प्यासन निवारि दै ।
मेरे कर मेंहदी लगी है नंदलाल प्यारे,
लट उरसी है, नकवेसर सँभारि दै ॥’

×

×

×

‘जगत के कारन, करन चारौ वेदन के,
 कमल में बसे वै सुजान ज्ञान धरि कै ।
 पोषन अवनि, दुख-सोपन तिलोकन के,
 सागर में जाय सोए सेस-सेज करिक कै ॥
 मदन जरायो जो, सँहारै इष्टि में ही सृष्टि,
 बसे हैं पहार वेक भाजि हरिवरि कै ।
 विधि, हरि, हर और इनतें न कोक तेक,
 खाट पै न सोवैं खटमलन कों डरि कै ॥’

×

×

×

‘वाही घरी तें न सान रहै, न गुमान रहै, न रहै सुघराई ।
 दास न लाज को साज रहै, न रहै तनकौ घर-काज की घाई ॥
 ह्यां दिव साध निवारै रहौं तबही लौं भट्ट सब भौंति भलाई ।
 देखत कान्है न चेत रहै, नहिं चित्त रहै, न रहै चतुराई ॥’

×

×

×

‘श्री हरि की छवि देखिवे को अंखियाँ प्रति रोमहिं मैं करि देतो ।
 वैनन के सुनिवे हित सौन जितै-तित सो करतो करि हेतो ॥
 मो ढिग छोड़ि न काम कछु कहि तोष यहै लिखितो विधि ऐतो ।
 तौ करतार इती करनी करिकै, कलि मैं कल कीरति लेतो ॥’

×

×

×

‘चींटी को चलावै को ? मसा के मुख आप जाय,
 स्वास की पवन लागे कोसने भगत है ।
 ऐनक लगाए मरु मरु कै निहारे जात,
 अनु-परमानु की समानता खगत है ॥
 वेनी कवि कहै, हाल कहौं लौं बखान करौं,
 मेरी जान ब्रह्म को विचारियो सुगत है ।
 ऐसे आस दीने दयाराम मनमोद करि,
 जाके आगे सरसों सुमेर सों लगत है ॥’

‘भोरन के सोरन की नेकौ न मरोर रही,
घोर हू रही न घन घने मा फरद की ।
अंबर अमल, सर-सरिता विमल भल,
पंक को न अंक, औ न उड़न गरद की ॥
ग्याल कवि चित्त में चकोरन के चैन भए,
पंथिन की दूर भई, दूषन दरद की ।
जल पर, थल पर, महल-अचल पर,
चांदी सी चमकि रही चांदनी सरद की ॥’

यहाँ तक तो हुआ रीति-काल के उन प्रसिद्ध कवियों का वर्णन जिन्होंने लक्षण-ग्रन्थ के रूप में अपनी प्रतिभा का चमत्कार दिखाया है। अब, संक्षेप में, उन कवियों की रचनाओं पर भी विचार रीति-मुक्त काव्य करना है जिन्होंने रीति-कालीन परम्परा का अनुसरण का विकास नहीं किया है। ऐसे कवियों में कुछ ने प्रबन्ध-काव्य लिखे हैं, कुछ ने नीति अथवा भक्ति-ज्ञान सम्बन्धी रचनाएँ की हैं और कुछ ने शृङ्गार रस में मुक्तक कविताएँ की हैं। इसीलिए उनकी रचनाओं को रीति-मुक्त-काव्य कहा जाता है। रीति-मुक्त-काव्य की रचना-शैली वही है जो रीति-कालीन रचनाओं की है। शृङ्गार रस भी दोनों में है, अन्तर केवल इतना है कि जहाँ रीति-बद्ध-रचनाओं में क्रम से रसों, भावों, नायिकाओं और अलंकारों के लक्षण दिए गए हैं वहाँ रीति-मुक्त-रचनाओं में भावों का ही विशद वर्णन मिलता है। रीति-बद्ध कवि अपनी सीमा में परतंत्र थे। उन्हें अपनी रचनाओं में अलंकारों अथवा नायक-नायिका के लक्षणों को पूरी तरह व्यक्त करने के लिए मस्तिष्क पर बल देना पड़ता था, पर रीति-मुक्त-कवियों के सामने ऐसी कोई बाधा नहीं थी। वे स्वतन्त्र और स्वच्छन्द थे। इसलिए उन्होंने अपेक्षाकृत अच्छी रचनाएँ भी कीं। विषय और रचना शैली की दृष्टि से यदि देखा जाय तो उनके छः वर्ग सामने आते हैं : (१) प्रेमोन्मत्ति कवि, (२) प्रबन्ध-काव्यकार, (३) वर्णात्मक

काव्यकार, (४) सूक्तिकार, (५) ज्ञान-उपदेशक और (६) भक्ति कवि । इन कवियों की रचनाओं पर यहाँ विचार किया जाता है ।

(१) बनवारी—बनवारी कवि (सं० १६६०) का विशेष परिचय नहीं मिलता । शाहजहाँ के शासन-काल (सं० १६८४-१७१५) में वह वर्तमान थे । उन्होंने वीर और शृङ्गार, दोनों रसों में कविता की है । कहा जाता है कि एक बार शाहजहाँ के दरबार में सलावत खाँ ने महाराज जसवंतसिंह के बड़े भाई अमरसिंह को गँवार कह दिया, जिस पर उन्होंने चट तलवार खींचकर सलावत खाँ की गर्दन उतार दी । इस घटना का ओजपूर्ण वर्णन उनके शब्दों में देखिए :—

‘धन्य अमर छिति छत्रपति, अमर तिहारो मान ।

शाहजहाँ की गोद में हत्यो सलावत खान ॥

उत ग-कार मुख ते कढ़ी, इते कढ़ी जमधार ।

‘वार’ कहन पायो नहीं कीन्हो जमधर पार ॥’

(२) वृन्दकवि—वृन्दकवि (ज० सं० १७४२) कृष्णगढ़-नरेश महाराज राजसिंह के गुरु थे और औरंगजेब के समय (सं० १७१५-६३) में वर्तमान थे । उन्होंने ‘वृन्द-सतसई’ (सं० १७६१) की रचना की जिसमें ७०० नीति के दोहे हैं । ‘शृङ्गार शिक्षा’ (सं० १७४८) और ‘भाव-पंचाशिका’ भी उनके ग्रंथ बताए जाते हैं, पर वह सूक्तिकार के रूप में ही प्रसिद्ध हैं । उदाहरण लीजिए :—

‘अपनी पहुँच विचारि कै, करतव करिये दीर ।

तेते पाँव पसारिये, जेती लांबी सौर ॥

जिहि प्रसंग दूपन लगे, तजिये ताको साथ ।

मदिरा मानत है जगत, दूध कलाली हाथ ॥’

(३) सबलसिंह चौहान—सबलसिंह चौहान (सं० १७००-६२) इटावा के निवासी थे । उन्होंने दोहा-चौपाई में महाभारत के अठारह पर्वों की कथा लिखी है । भीष्म-पर्व सं० १७१८ में और स्वर्ग-रोहण-पर्व

सं० १७८१ में लिखा गया है। इससे ज्ञात होता है कि उन्होंने लगभग ६५ वर्षों में सम्पूर्ण महाभारत लिखा होगा। उदाहरण लीजिए :—

‘अभिमनु घेरे आय सब, भारत अस्त्र अनेक।

जिमि मृग गण के यूथ मंह डरत न केहरि एक ॥

लैके शूल कियो परिहारा। वीर अनेक खेत मंह मारा ॥

जुम्मी अनी भभरि कै भागे। हँसि केद्रोण कहन अस लागे ॥

धन्य धन्य अभिमनु गुन-आगर। सब चन्निन मंह बढो उजागर ॥

धन्य सहोद्रा जग में जाई। ऐसे वीर जठर जनमाई ॥’

(४) बैताल—बैताल (ज० सं० १७३४) विक्रम शाह के दरबारी कवि थे। उन्होंने अपने छन्द उन्हीं को संबोधन करके बनाए हैं। उनकी नीति विषयक रचनाएँ अत्यन्त हृदयग्राही हैं। एक कुंडली लीजिए :—

‘टका करै कुलहूल, टका मिरदङ्ग बजावै।

टका चढ़ै सुखपाल, टका सिर छत्र धरावै ॥

टका माय अरु बाप, टका भैयन को भैया।

टका सास अरु ससुर, टका सिर लाइ लड़ैया ॥

अब एक टके बिनु टकटका रहत लगाये रात दिन।

बैताल कहै विक्रम सुनो धिक जीवन एक टके बिन ॥’

(५) आलम और शेख—प्रमोन्मत्त कवियों में आलम (ज० सं० १७१२) और शेख का विशेष स्थान है। आलम जाति के सनाढ्य ब्राह्मण थे; पर शेख नाम की रंगरेजिन के प्रेम में फँसकर मुसलमान हो गए थे। औरंगज़ेब के द्वितीय पुत्र मुअज़्ज़म अथवा बहादुर शाह प्रथम (सं० १७६४-६६) के वह आश्रित-कवि थे। उनका कविता-काल सं० १७४० से सं० १७६० तक माना जाता है। शेख भी कवियित्री थी। वह श्रीकृष्ण पर रीझी हुई थी। इसलिए दोनों की रचनाओं में प्रेम का उफान है। ‘आलम केलि’ में दोनों की रचनाएँ संगृहीत हैं। दो उदाहरण लीजिए :—

‘जा थल कीन्हें बिहार अनेकन ता थल कांकरी बैठि सुन्यो करैं।

जा रसना सौं करी बहु बातन, ता रसना सौं चरित्र गुन्यो करैं ॥

आलम जौन से कुंजन में करी केलि तहाँ अब सीस धुन्यो करैं ।
नैनन में जो सदा रहते तिनकी अब कान कहानी सुन्यो करैं ॥

×

×

×

‘पैंडो सम सूधो बैडो कठिन किवार द्वार,
द्वारपाल नहीं तहाँ सबल भगति है ।
शेख भनि तहां मेरे त्रिभुवन राय हैं,
जु दीनबन्धु स्वामी सुरपतिन को पति है ॥
बैरी को न बैर, बरियाई को न परबेस,
हीने को हटक नाहीं छीने को सकति हैं ।
हाथी की हँकार पल पाछे पहुँचन पावै,
चींटी की चिघार पहले ही पहुँचति है ॥’

(६) गुरु गोविंदसिंह—पटना-निवासी । सख-गुरु गोविंदसिंह (सं० १७२३-६४) भी हिन्दी के अच्छे कवि थे । संस्कृत और फारसी का भी उन्हें ज्ञान था । उन्होंने ‘दुर्गा सप्तशती’ का अनुवाद ‘चडी चरित्र, के नाम से किया था । इसके अतिरिक्त ‘सुनीत प्रकाश’, ‘प्रेमसुमार्ग’, ‘सर्वलोह प्रकाश’, और ‘बुद्धि सागर’ भी उनकी रचनाएँ हैं । एक कवित्त लीजिए :—

‘निगुन निरुप हौ, कि सुन्दर स्वरूप हौ,
कि भूपन के भूप हौ, कि दानी महादान हौ ?
प्रान के बचैया, दूध पूत के देवैया,
रोग-सोग के मिटैया, किधौ मानी महामान हौ ?
विद्या के विचार हौ, कि अद्वैत अवतार हो,
कि सुद्धता की मूर्ति हौ, कि सिद्धता की सान हो ?
जीवन के जाल हौ, कि काल हू के गाल हौ,
कि सत्रुन के साल हौ, कि मित्रन के प्रान हौ ?’

(७) गोरेलाल पुरोहित ‘लाल’—गोरेलाल पुरोहित ‘लाल’ (ज० सं० १७१४) बुन्देलखंड के अन्तर्गत मऊ के निवासी थे । महाराज छत्रसाल बुंदेला (सं० १७०६-८६) की आज्ञा से उन्होंने उनका जीवन-चरित

दोहा-चौपाइयों में लिखा है। इस ग्रंथ का नाम है 'छत्र-प्रकाश'। ऐतिहासिक और साहित्यिक दोनों दृष्टियों से इसका विशेष महत्त्व है। इसमें छत्रसाल के जीवन का आरंभ से सं० १७६४ तक का ही वर्णन है। इसकी रचना प्रौढ़ और काव्य-गुणयुक्त है। वर्णन की विशदता के अतिरिक्त स्थान-स्थान पर ओजस्वी भाषण हैं। प्रबंध का भी अच्छा निर्वाह हुआ है और वर्णन-विस्तार के लिए मार्मिक स्थलों का चुनाव भी है। 'राज-विनोद' के अतिरिक्त 'लाल' का एक ग्रन्थ 'विष्णु-विलास' है जिसमें नायिका-भेद का वर्णन है। छत्रसाल की प्रशंसा में एक उदाहरण लीजिए :—

‘लखत पुरुष लच्छन सब जानै । पच्छी बोलत सगुन बखानै ॥

सत कवि कवित सुनत रस पागै । बिलसति मति अर्थन में आगै ॥

हचि सों लखत तुरंग जो नीके । बिहँसि लेत मोजरा सब ही के ॥

चौकि चौकि सब दिसि उठै सूबा, खान, खुमान ।

अबधौं धावै कौन पर छत्रसाल बलवान ॥’

(८) घनानंद—घनानंद (सं १७४६-६६) प्रमोन्मत्त कवि थे। वह जाति के भटनागर कायस्थ और मुगल-सम्राट मुहम्मद शाह (सं० १७७६-१८०५) के मीर मुंशी थे। सं० १७६६ में जब नादिरशाह ने मथुरा को लूटा तब उसी समय वह मारे गये। कृष्णगठ-नरेश नागरीदास (सं० १७५६-१८२१) उनके समकालीन थे। वृन्दावन में दोनों का सत्संग होता रहता था। कहा जाता है कि मीरमुंशी-काल में घनानंद सुजान नाम की एक वेश्या पर आसक्त थे। एक दिन बादशाह ने घनानंद से एक ध्रुपद गाने के लिए कहा, पर उन्होंने नहीं गाया। तब सुजान वेश्या ने उनसे गाने के लिए कहा। उसका कहना वह न टाल सके। गाते समय उन्होंने बादशाह की ओर पीठ और सुजान की ओर मुंह कर लिया। उनके गाने से बादशाह प्रसन्न तो बहुत हुआ, पर वह उनकी ढिठाई सहन न कर सका। उसने उन्हें नगर से निकाल दिया। जब वह चलने लगे तब उन्होंने सुजान से भी साथ चलने के लिए कहा, पर वह नहीं गयी। इससे वह विरक्त हो गये

और वृन्दावन जाकर निर्वार्क-सम्प्रदाय में दीक्षित हो गये। उनका शेष जीवन वहीं बीता। मरते समय उन्होंने अपने रक्त से यह कवित लिखा था :—

‘बहुत दिनान की अवधि आस-पास परे,
खरे अरवरनि भरे हैं उठिजान को।
कहि-कहि आवन छुबीले मन-भावन को,
गहि गहि राखत ही दै-दै सनमान को।
भूठी बतियानि की पत्यानि तें उदास ह्वै कै,
अब ना धिरत घनश्रानंद निदान को।
अधर लगे हैं आनि करि कै पयान प्राण,
चाहत चलन ये सँदेसो लै सुजान को ॥’

घनानंद ने कई ग्रंथों की रचना की है जिनमें से ‘सुजान सागर,’ ‘घनानंद कवित्त,’ ‘रस केलिवल्ली,’ ‘कृपाकाण्ड-निबन्ध,’ ‘कोकसार’ और ‘विरह-लीला’ प्रमुख हैं। उनकी कविता में शृंगार के वियोग-पक्ष का अत्यन्त सुन्दर चित्रण हुआ है। अपनी रचनाओं में उन्होंने ‘सुजान’ को ही संबोधन किया है जो लौकिक पक्ष में ‘नायका’ और आध्यात्मिक पक्ष में श्रीकृष्ण के लिए प्रयुक्त हुआ है। फिर भी भक्ति-काव्य में उनकी रचनाओं का स्थान नहीं है। वह आदि से अन्त तक शृंगारी कवि हैं। प्रेम-दशा की व्यंजना ही उनके काव्य का प्रधान लक्ष्य है। हृदय के उल्लास और प्रेम की गूढ़ अन्तर्दशा का वर्णन जैसा उन्होंने किया है वैसा किसी शृंगारी कवि ने नहीं किया है। इसीलिए उनका वियोग-वर्णन बाह्यार्थ-निरूपक न होकर अन्तर्वृत्ति-निरूपक है। विहारी की-सी उछल-कूद उनके विरह-वर्णन में नहीं है। उनकी भाषा ब्रजभाषा है और उस पर उनका पूरा अधिकार है। वह उनकी अनुभूति की अनुगामिनी है। उन्होंने उसे अपनी काव्य-शक्ति भी प्रदान की है। लक्षणा और व्यंजना से उन्होंने उसमें वह शक्ति भर दी है जो उसे काव्योचित बनाने में समर्थ है। दो उदाहरण लीजिए :—

‘पेरे बीर पौन ! तेरो सवै ओर गौन, बारि
तोसों और कौन, मनै ढरकौहीं बानि दै ।
जगत के प्रान, ओछे बेड़े को समान, घन
आनंद निधान सुखदान दुखियानि दै ॥
जान उजियारे गुन भारे अति मोहि प्यारे,
अब है अमोही बैठे पीठि पहिचानि दै ।
विरह बिथा को मूरि आँखिन में राखौं पूरि,
धूरि तिन्ह पायन की हा ! हा ! नैकु आनि दै !’

×

×

×

‘पर कारज देह को धारे फिरौ, परजन्य ! जथारथ है दरसौ ।
निधि नीर सुधा के समान करौ, सब ही बिधि सुन्दरता सरसौ ॥
घनआनंद जीवन-दायक हौ, कवौं मेरियौ पीर हिये परसौ ।
कबहुँ वा बिसासी सुजान के आँगन मो अँसुवान कौ लै बरसौ ॥’

(६) महाराज विश्वनाथ सिंह—रीव-नरेश महाराज विश्वनाथसिंह (सं० १८४६-१९११) महाराज जयसिंह के पुत्र और महाराज रघुराज सिंह (सं० १८८०-१९३६) के पिता थे। वह अच्छे कवि, भक्त और विद्या-प्रेमी थे और कवियों तथा विद्वानों का बहुत आदर करते थे। रामोपासक होने पर भी अपनी कुल-परंपरा के अनुसार वह सत-मत की बानी का भी आदर करते थे। ब्रजभाषा में ‘आनन्द-रघुनन्द’ नाटक पहले-पहल उन्हीं ने लिखा। इसलिए वह हिन्दी के प्रथम नाटककार के रूप में प्रतिष्ठित हैं। उनकी रचनाओं में ‘अष्टयाम आह्निक’, ‘उत्तम काव्य-प्रकाश’, ‘गीता रघुनन्दन शतिका’, ‘रामायण’, ‘सर्वसंग्रह’, ‘रामचन्द्र की सवारी’, ‘धनुर्विद्या’, ‘आनन्द-रामयण’, ‘शांति शतक’, ‘ध्रुवाष्टक’, ‘अबोध नीति’, ‘वसन्त चौबीसी’, ‘चौरासी रमैनी’, ‘ध्यान मञ्जरी’, और ‘परमतत्त्व’ आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। ‘कवीर बीजक’ और ‘विनय पत्रिका’ की टीकाएँ भी उन्होंने की हैं। उनकी कविताएँ या तो वर्णनात्मक हैं या उपदेशात्मक। उनकी भाषा ब्रजभाषा है और वह स्पष्ट एवं परिमार्जित है। एक उदाहरण लीजिए :—

और वृन्दावन जाकर निर्वार्क-सम्प्रदाय में दीक्षित हो गये। उनका शेष जीवन वहीं बीता। मरते समय उन्होंने अपने रक्त से यह कवित्त लिखा था :—

‘बहुत दिनान की अवधि आस-पास परे,
खरे अरबरनि भरे हैं उठिजान को।

कहि-कहि आवन छबीले मन-भावन को,
गहि गहि राखत ही दै-दै सनमान को।

झूठी बतियानि को पत्यानि तैं उदास ह्वै कै,
अब ना धिरत घनआनंद निदान को।

अधर लगे हैं आनि करि कै पयान प्राण,
चाहत चलन ये सँदेसो लै सुजान को ॥’

घनानंद ने कई ग्रंथों की रचना की है जिनमें से ‘सुजान सागर,’ ‘घनानंद कवित्त,’ ‘रस केलिवल्ली,’ ‘कृपाकाण्ड-निबन्ध,’ ‘कोकसार’ और ‘विरह-लीला’ प्रमुख हैं। उनकी कविता में शृंगार के वियोग-पक्ष का अत्यन्त सुन्दर चित्रण हुआ है। अपनी रचनाओं में उन्होंने ‘सुजान’ को ही संबोधन किया है जो लौकिक पक्ष में ‘नायका’ और आध्यात्मिक पक्ष में श्रीकृष्ण के लिए प्रयुक्त हुआ है। फिर भी भक्ति-काव्य में उनकी रचनाओं का स्थान नहीं है। वह आदि से अन्त तक शृंगारी कवि हैं। प्रेम-दशा की व्यंजना ही उनके काव्य का प्रधान लक्ष्य है। हृदय के उल्लास और प्रेम की गूढ़ अन्तर्दशा का वर्णन जैसा उन्होंने किया है वैसा किसी शृंगारी कवि ने नहीं किया है। इसीलिए उनका वियोग-वर्णन बाह्यार्थ-निरूपक न होकर अन्तर्वृत्ति-निरूपक है। विहारी की-सी उछल-कूद उनके विरह-वर्णन में नहीं है। उनकी भाषा ब्रजभाषा है और उस पर उनका पूरा अधिकार है। वह उनकी अनुभूति की अनुगामिनी है। उन्होंने उसे अपनी काव्य-शक्ति भी प्रदान की है। लक्षणा और व्यंजना से उन्होंने उसमें वह शक्ति भर दी है जो उसे काव्योचित बनाने में समर्थ है। दो उदाहरण लीजिए :—

‘ऐरे वीर पौन ! तेरो सवै ओर गौन, बारि
तोसों और कौन, मनै ढरकौहीं बानि दै ।
जगत के प्रान, ओछे बेदे को समान, घन
आनंद निधान सुखदान दुखियानि दै ॥
जान उजियारे गुन भारे अति मोहि प्यारे,
अब हूँ अमोही बैठे पीठि पहिचानि दै ।
विरह बिथा को मूरि आँखिन में राखों पूरि,
धूरि तिन्ह पायन की हा ! हा ! नैकु आनि दै ।’

×

×

×

‘पर कारज देह को धारे फिरौ, परजन्य ! जथारथ हूँ दरसौ ।
निधि नीर सुधा के समान करौ, सब ही बिधि सुन्दरता सरसौ ॥
घनआनंद जीवन-दायक हौ, कवों मेरियौ पीर हिये परसौ ।
कबहुँ वा बिसासी सुजान के आँगन मो अँसुवान कौ लै बरसौ ॥’

(६) महाराज विश्वनाथ सिंह—रीव-नरेश महाराज विश्वनाथसिंह (सं० १८४६-१९११) महाराज जयसिंह के पुत्र और महाराज रघुराज सिंह (सं० १८८०-१९३६) के पिता थे । वह अच्छे कवि, भक्त और विद्या-प्रेमी थे और कवियों तथा विद्वानों का बहुत आदर करते थे । रामोपासक होने पर भी अपनी कुल-परंपरा के अनुसार वह संत-मत की बानी का भी आदर करते थे । ब्रजभाषा में ‘आनन्द-रघुनन्द’ नाटक पहले-पहल उन्होंने लिखा । इसलिए वह हिन्दी के प्रथम नाटककार के रूप में प्रतिष्ठित हैं । उनकी रचनाओं में ‘अष्टयाम आर्हिक’, ‘उत्तम काव्य-प्रकाश’, ‘गीता रघुनन्दन शतिका’, ‘रामायण’, ‘सर्वसंग्रह’, ‘रामचन्द्र की सवारी’, ‘धनुर्विद्या’, ‘आनन्द-रामयण’, ‘शांति शतक’, ‘ध्रुवाष्टक’, ‘अबोध नीति’, ‘वसन्त चौबीसी’, ‘चौरासी रसैनी’, ‘ध्यान मञ्जरी’, और ‘परमतत्त्व’ आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । ‘कवीर बीजक’ और ‘विनय पत्रिका’ की टीकाएँ भी उन्होंने की हैं । उनकी कविताएँ या तो वर्णनात्मक हैं या उपदेशात्मक । उनकी भाषा ब्रजभाषा है और वह स्पष्ट एवं परिमार्जित है । एक उदाहरण लीजिए :—

‘झूठी सुनै, तहकीक करै नहिं, ओछेन सङ्गति में मन लावै ।
रीस पचाय डरै रन को बिसना जु अठारहौ खूब बढ़ावै ॥
ठठा में ग्रीति, कुपात्र में दान, कबीनहुँ जान गुमान जनावै ।
भाखत हैं बिसुनाथ ध्रुवै अस भूपति ना कबहुँ जस पावै ॥’

(१०) नागरीदास—भक्त नागरीदास (सं० १७५६-१८२१) का पूर्वनाम महाराज सावंतसिंह था और वह कृष्णगढ़-नरेश थे। वह बड़े वीर और काव्य-प्रेमी थे। घरेलू झगड़ों के कारण वह सं० १८१४ में राज-पाट त्याग, विरक्त होकर वृन्दावन में रहने लगे और वल्लभ-संप्रदाय में दीक्षित हो गये। उनका कविता-काल सं० १७८०-१८१६ तक माना जाता है। कहा जाता है कि वृन्दावन में उनकी उपपत्नी वणीठणी जी भी रहती थीं और वह भी कविता करती थीं। कृष्णगढ़ में उनकी ७३ काव्य-पुस्तकें मिलती हैं जिनमें से ‘शृङ्गार-सागर’, ‘गोपी प्रेम प्रकाश’ (सं० १८००) ‘ब्रजसार’ (सं० १७६६), ‘भक्तमग दीपिका’ (सं० १८०२), ‘तीर्थानन्द’ (सं० १८१०), ‘फागविलास’ (सं० १८०८), ‘वन-विनोद’ (सं० १८०६), ‘रसिक-रत्नावली’ (सं० १७८२), ‘कलि वैराग्य-मञ्जरी’ (सं० १७६५), ‘परायण विधि प्रकाश’ (सं० १७६६), ‘मनोरथ मञ्जरी’ (सं० १७८०) ‘जुगल भक्ति विनोद’ (सं० १८०८), ‘निकुञ्ज विलास’ (सं० १७६८), ‘उत्सवमाला’ आदि, अधिक प्रसिद्ध हैं। गेय पदों के अतिरिक्त उन्होंने कवित्त, सबैया, रोला, अरिस्त आदि कई छंदों का प्रयोग किया है। उनकी भाषा ब्रजभाषा है जो सरस और भावपूर्ण है। उनकी रचनाएँ अधिकांश वर्णनात्म निबन्ध हैं। एक उदाहरण लीजिए :—

‘कहुँ न कबहुँ, चैन जगत दुख फूप है ।
हरि-भक्तन को सङ्ग सदा सुख रूप है ॥
इनके ढिग आमंदित समय बिताइये ।
ब्रजनागर नँदलाल सुनिसिदिन गाइए ॥’

वणीठणीजी की एक रचना लीजिए :—

‘रतनारी हो थारी आँखदियॉ ।

प्रेम छुकी रसबस अलसाणी, जानि कमल की पॉखदियॉ ॥

सुन्दर रूप लुभाई गति मति. हौं गई ज्यूं मधु मॉखदियॉ ।

रसिक बिहारो वारी प्यारी कौन बसी निस कौंखदियॉ ॥’

(११) गिरिधर कविराय—गिरिधर-कविराय (जं० सं० १७७०) के सम्बन्ध में कुछ भी नहीं मिलता । उनकी नीति की कुण्डलियाँ ग्राम-ग्राम में प्रसिद्ध हैं । उनमें सीधी-सादी भाषा में तथ्य मात्र का कथन है । भाषा की सजावट, उत्प्रेक्षा-उपमा का चमत्कार, भावों की गम्भीरता आदि उनमें कुछ भी नहीं है । इसलिए वह कोरे पद्यकार ही हैं, सूक्तिकार नहीं । वृन्द और उनमें यही अन्तर है । एक उदाहरण लीजिए :—

‘लाठी में गुन बहुत हैं सदा राखिए संग ।

गहिर नदी-नारा जहाँ, तहाँ बचावै अंग ॥

तहाँ बचावै अंग, रूपटि कुत्ता कहँ मारै ।

दुश्मन दावागीर, होयँ तिनहूँ को मारै ॥

कह गिरधर कविराय, सुनो हे धूर के बाडी ।

सब हथियारन छौँढ़ि, हाथ में लीजै लाठी ॥’

(१२) ठाकुरदास ‘ठाकुर’—ठाकुरदास ‘ठाकुर’ (सं० १८२३ ८०) के पूर्वज काकोरी, जिला लखनऊ, के निवासी थे । उनके पितामह खज्जराय और पिता गुलाबराय थे । गुलाबराय का विवाह महाराज ओरछा के मुसाहब रावराजा की पुत्री के साथ हुआ था और वह अपनी ससुराल ओरछा में ही रहते थे । यही ठाकुरदास का जन्म हुआ । ठाकुरदास आरंभ से ही काव्य-प्रेमी थे और अच्छी कविता करते थे । उनकी रचनाओं से प्रसन्न होकर बिजावर-नरेश ने उन्हें एक गाँव पुरस्कार में दिया था । जैतपुर-राज्य से भी उनका संबंध था । वहाँ के राजा केसरीसिंह की मृत्यु के पश्चात् जब उनके पुत्र राजा परीछत गद्दी पर बैठे तब ठाकुरदास उनकी सभा के रत्न हो गये । वह दूसरे राज-दरबारों में भी जाते थे । पद्माकर (सं० १८१०-६०) के वह समकालीन थे । उनका कविता-काल

कला-पक्ष और हृदय-पक्ष का समन्वय देखने योग्य है। भाषा की चुस्ती के साथ-साथ उसमें श्लेष, यमक, अनुप्रास, अंतर्लापिका, बहिर्लापिका आदि का विधान अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से हुआ है। 'अन्योक्ति-कल्पद्रुम' (सं० १६१२), 'अनुराग-वाग' (सं० १८८८), 'वैराग्य दिनेश' (सं० १६०६), 'विश्वनाथ-नवरत्न' और 'दृष्टान्त तरंगिणी' (सं० १८७६) उनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। 'अनुराग-वाग' में श्रीकृष्ण की विविध लीलाओं का वर्णन कवित्तो में मिलता है। 'दृष्टान्त तरंगिणी' में नीति-संबंधी दोहे हैं। 'विश्वनाथ-नवरत्न' में शिव की स्तुति है। 'वैराग्य दिनेश' में ऋतुओं की शोभा और ज्ञान-वैराग्य का वर्णन है। उनकी दो रचनाएँ लीजिए :—

‘चल चकई तेहि सर विषै जहँ नहि रैन-विछोह ।
रहत एक रस दिवस ही सुहृद हंस संदोह ॥
सुहृद हंस संदोह, कोह अरु द्रोह न जाको ।
भोगत सुख-अंबोह मोह-दुख होय न ताको ॥
बरनै दीनदयाल भाग बिन जाय न सकई ।
पिय मिलाप नित रहै, वाहि सर चल तू चकई ॥’

, X X X

‘कोमल मनोहर मधुर सुरताल सने,
तुपुर निनादनि सौं कौन दिन बोलि हैं ।
नीके मम ही के वृंद-वृन्दन सुमोतिन को,
गहि कै कृपा की कब चोँचन सौं तोलि हैं ॥
नेम धरि छेम सौं प्रसुद होय दीनदयाल,
प्रेम कोकनद वोच कब धौं कलोलि हैं ।
चरन तिहारे जडुबंस-राज हंस ! कब,
मेरे मन-मानस में मन्द-मन्द डोलि हैं ॥’

(१४) गिरिधर दास—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के पिता गोपालचन्द्र उपनाम गिरिधर-दास (सं० १८६०-१८१७) ब्रजभाषा के प्रौढ़ कवि थे। उनका जन्म काशी में हुआ था। उनके पिता दर्पचंद उन्हें ग्यारह वर्ष की

अवस्था में ही छोड़कर चल बसे। ऐसी दशा में उन्होंने अपने परिश्रम से संस्कृत और हिंदी में योग्यता प्राप्त की और कविता करने लगे। उनके यहाँ कवियों और विद्वानों का बहुत सत्कार होता था। उन्होंने चालीस ग्रंथों की रचना की जिनमें से 'जरासंध महाकाव्य', 'भारती भूषण', 'भाषा व्याकरण', 'रस-रत्नाकर', 'ग्रीष्म-वर्णन', 'मत्स्य-कथामृत', 'वाराह-कथामृत', 'बलराम-कथामृत', 'कल्कि-कथामृत', 'बुद्ध-कथामृत', 'नहुष नाटक', 'एकादशी महात्म्य', 'नृसिंह-कथामृत', 'वामन-कथामृत', 'परशुराम-कथामृत', 'राम-कथामृत', 'गर्ग संहिता', 'अद्भुत रामायण', 'लक्ष्मी-नखशिख', 'गया-यात्रा', 'कीर्तन', 'शिव-स्रोत्र', 'गोपाल-स्रोत्र', 'भागवत्-स्रोत्र', 'राधा-स्रोत्र', 'रामाष्टक', 'कालिय-कालाष्टक', 'दनूजारि-स्रोत्र', 'द्वादशदल कमल', 'वाल्मीकि रामायण के सातों कांडों का पद्यानुवाद' आदि अधिक प्रसिद्ध हैं। उन्होंने दो प्रकार रचनाएँ की हैं: (१) वर्णनात्मक और (२) कला-प्रधान। 'मत्स्य-कथामृत' आदि उनकी वर्णनात्मक रचनाएँ हैं और 'रस-रत्नाकर', 'जरासंध बध' आदि कला-प्रधान रचनाएँ हैं। 'जरासंध-बध' ११ सर्गों में लिखा हुआ अपूर्ण महाकाव्य है। उनकी रचना के दो उदाहरण लीजिए :—

‘बातन क्यां समुक्तावति हौ मोहि, मैं तुमरो गुन जानति राधे ।
प्रीति नई गिरिधारन सौ भई, कंज में रीति के कारन साधे ॥
धूँधट नैन दुरावन चाहति, दौरति सो दुरि ओट है आधे ।
नेह न गोयो रहे सखि लाज सौं कैसे रहे जल-जाल के बांधे ॥’

×

×

×

‘धिक नरेश विनु देस, देस धिक जहँ न धरम-रुचि ।
रुचि धिक सत्यविहीन, सत्य धिक बिन विचार सुचि ॥
धिक विचार विनु समय, समय धिक बिना भजन के ।
भजनहु धिक विनु लगन, लगन धिक लालच मन के ॥
मन धिक सुन्दर बुद्धि विनु, बुद्धि सुधिक विनु ज्ञान गति ।
धिक ज्ञान भगति विनु भगत धिक, नहिं गिरिधर पर प्रेम अति ॥’

रीति-मुक्त-परंपरा में उक्त प्रसिद्ध कवियों के अतिरिक्त और भी कई कवि मिलते हैं जिनकी रचनाएँ मनोहर और भावपूर्ण हैं। ऐसे कवियों में 'विजय मुक्तावली' (सं० १७५७) के रचयिता छत्रसिंह; 'जंगनामा' प्रबन्ध-काव्य के रचयिता श्रीधर; 'रतन हज़ारा' के प्रणेता पृथ्वीसिंह उपनाम 'रसनिधि'; 'हम्मीर रासो' प्रबन्ध-काव्य (सं० १८७५) के रचयिता जोधराज; 'स्नेह सागर' के रचयिता बख्शी हंसराज (ज० सं० १७६६), श्रीहर्ष-कृत 'नैषध' का पद्मानुवाद (सं० १८००) करनेवाले, महोबा-निवासी गुमान मिश्र; 'राधासुधाशतक' (सं० १८३७) के रचयिता श्री हठोजी; 'जैमिनि पुराण भाषा' (सं० १८०५) के रचयिता सरजूराम पंडित; 'सुजान चरित्र' प्रबन्ध-काव्य के रचयिता मथुरा-निवासी सूदन; 'माधवानल काम कंदला' नामक कथात्मक काव्य के रचयिता हरनारायण; 'ब्रज विलास' (सं० १८२७) नामक प्रबन्ध-काव्य के रचयिता वृन्दावन-निवासी ब्रजबासी दास; 'विरहवारीश' और 'इश्कनामा' के रचयिता राजपुर-निवासी कवि बुद्धिसेन उपनाम 'बोध' (ज० सं० १८०४); 'रामा-श्वमेध' (सं० १८३६) नामक महाकाव्य के रचयिता मधुसूदनदास; 'गढ़राज वंश' के रचयिता गढ़वाल-निवासी भोलाराम (सं० १८१७-६०) 'माधुर्य लहरी' (सं० १८५३) नामक कृष्ण-काव्य के रचयिता मिर्ज़ापुर-निवासी कृष्णदास; 'प्रद्युम्न विजय नाटक' के रचयिता काशी-नरेश उदित नारायण सिंह के आश्रित कवि गणेश; 'अमर प्रकाश' (सं० १८३६) और 'नृसिंह-चरित्र' (सं० १८१६) के रचयिता चरखारी-निवासी खुमान; 'राम सतई' और 'वाणी-भूषण' एवं 'वृत्ततरंगिणी' (सं० १८७३) के रचयिता काशी के चौबेपुर-निवासी रामसहाय दास; 'हम्मीर हठ' प्रबन्ध-काव्य के रचयिता फतेहपुर के सुअजमावाद-निवासी चंद्रशेखर वाजपेयी (सं० १८५५-१६३२), 'पजनेस-प्रकाश' के रचयिता पन्ना-निवासी पजनेस; 'शृङ्गार वत्तीसी' और 'शृङ्गारलतिका' के रचयिता अयोध्या-नरेश महाराज मान सिंह उपनाम 'द्विजदेव' (सं० १८८०-१६३०); 'सुन्दरशतक' और 'रुक्मिणी-परिणाय' के रचयिता रीवाँ-नरेश महाराज रघुराज सिंह

(सं० १८८०—१९३६), और 'प्रताप रत्नाकर' तथा 'भानसिंह जङ्गाष्टक' के रचयिता बस्ती के अमोढ़ा-निवासी लक्ष्मिराम (सं० १८६८-१९६१) अधिक प्रसिद्ध हैं। उक्त रचनाओं के कुछ उदाहरण लीजिए :—

‘भूले-भूले भौर बन भौवरैं भरैगे चहूँ,
 फूलि-फूलि किसुक जके-से रहिजाय है ।
 द्विजदेव की सौं वह कूजन बिसारि फूर,
 कोकिल कलंकी ठौर-ठौर पछिताय है ॥
 आवत बसंत के ऐहैं जौ पै स्याम तौ पै,
 बावरी ! बलाय सौं, हमारेऊ उपाय है ।
 पीहैं पहिलेई तैं हलाहल मंगाया या,
 कलानिधि की एकौ कला चलन न पाय है ॥’

× × ×

‘सेलनु धकेला तैं पठान-मुख मैला होत,
 केते भट मेला हैं भजाये भुव भंग मैं ।
 तंग के कसे ते तुरकानी सब तंग कीनी,
 दंग कीनी दिली और दुहाई देत बंग मैं ॥
 सूदन सराहत सुजान किरपा नोक गहि
 धायो धीर धारि वीरताई की उमंग मैं ।
 दक्खिनी पछेला करि खेला तैं अजब खेल,
 हेला मारि गंग मैं रहेला मारे जंग मैं ॥’

× × ×

‘कलप-लता के कैधौं पहलव नवीन दोक,
 हरन मंजुता के कंज ताके बनिता के हैं ।
 पावन पतित गुन गावै मुनि ताके छवि,
 छलै सविता के जनता के गुरुता के हैं ॥
 नवीधिता के सिद्धता के आदि आलै हठी,
 तीनी लोक ताके प्रभुता के प्रभु ताके हैं ।

कटै पाप ताके बढ़ै पुन्य के पता के, जिन
ऐसे पद ताके वृषभानु के सुता के हैं ॥

×

×

×

‘जौ मेरे मन होते दोय ।

मैं काहू तें कछु नहिं कहतो, मोते कछु कहतो नहिं कोय ॥

एक जो तन हरि विमुखन के संग रहतो देस-बिदेस ।

विविध भौंति के जग-दुख-सुख जहँ, नहिं भक्ति लवलेस ॥

एक जौ तन सतसंग-रंग रंगि, रहतो अति सुख-पूर ।

जनम सफल करि लेतो ब्रजबसि जहँ ब्रज-जीवन-भूर ॥

द्वैतन बिन द्वै काज न है हैं, आयु तो छिन-छिन छीजै ।

नागरिदास एक तन तें अब कहौ काह करि लीजै ?’

रीति-काल के उक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि उसमें आदि से

अन्त तक मुख्यतः लौकिक जीवन के सौंदर्य का ही चित्रण हुआ, वीर

गाथा-काल और भक्ति-काल की प्रवृत्तियों की उसमें

रीति-काल की यत्रतत्र ही दिखाई दीं । ऐसा लगता है कि भक्ति-काल

विशेषताएँ के साहित्य में जीवन की नश्वरता और आध्यात्मिकता

पर विशेष बल देने के कारण लौकिक जीवन के प्रति उदासीनता का जो

भाव उत्पन्न हो गया था उसकी प्रतिक्रिया के रूप में ही इस काल का

प्रादुर्भाव हुआ । भक्ति-काल में इन्द्रियो को उभरने का अवसर नहीं मिला,

इस काल में इन्द्रिय-विलास का ही बोला-वाला रहा । कवीर, तुलसी और सूर

ने भक्ति-भावना की जो धारा प्रवाहित की थी वह इस युग में शुष्क हो

गयी और उसके स्थान पर बिहारी, मतिराम और पद्माकर ने उद्दाम

लौकिक-प्रेम की धारा प्रवाहित की । शैली की दृष्टि से भी दोनों युग एक

दूसरे के प्रतिकूल हो गये । भक्ति-काल में जहाँ गेय पदों की भरमार रही,

वहाँ इस युग में कवित्त और सवैया को ही प्रश्रय मिला । रसवाद,

अलंकारवाद और वक्रोक्तिवाद का आश्रय लेकर इस युग के कवि कवित्त,

सवैया और कभी-कभी दोहा के माध्यम से ही जीवन की अनेक शृंगार

पूर्ण भावनाएँ व्यक्त करते रहे। इस युग में कवियों का जीवन भी भक्ति-कालीन कवियों की भांति नहीं रहा। भक्ति-काल के कवियों ने राज-दरबारों में घूम-घूमकर अपनी भक्ति-भावना का प्रचार एवं प्रसार नहीं किया। उन्होंने अपनी कुटियों में बैठकर त्याग और तपस्या का जीवन व्यतीत करते हुए जनता की मनोवृत्तियों का संस्कार और परिशोधन किया। इसके विरुद्ध रीति-कालीन कवि यश और पुरस्कार के लोभ से राज-दरबारों की खोज में ही घूमते रहे और अपनी वाणी के चमत्कार से अपने राजाओं का मन बहलाते रहे। उन्होंने जनता की भावनाओं का नेतृत्व न करके केवल उन राजाओं की प्रशंसा में ही अपनी प्रतिभा का उपयोग किया जो उन्हीं की भांति यश और कीर्ति के इच्छुक थे। तात्पर्य यह कि भक्ति-काल की प्रायः समस्त प्रवृत्तियाँ इस युग में विलीन हो गयीं। एक बात में दोनों युग अवश्य समान रहे। जीवन की विविध समस्याओं और सामयिक वातावरण का न तो भक्ति-काल में चित्रण हुआ और न रीति-काल में। इसलिए उक्त दोनों युगों का साहित्य तत्कालीन जीवन का प्रतिनिधित्व न कर सका। भक्ति-काल में ईश्वर की उपासना तथा संसार एवं शरीर की नश्वरता के कारण और रीति-काल में काव्य-कला को महत्त्व देने के कारण जीवन उपेक्षणीय रहा।

कहा जाता है कि रीति-काल के कवियों ने केवल प्रेम के राग ही अलापे और वह भी ऐसे प्रेम के जो वासनापूर्ण है। यह कथन सत्य अवश्य है, पर वही रीति-काल की मुख्य विशेषता नहीं है। रीति-काल ने हिन्दी-साहित्य को बहुत कुछ दिया है। तुलसी और सूर के पश्चात् कला और भाव के क्षेत्र में हिन्दी-साहित्य को जो मिलना चाहिए था वह उसे रीति-काल से प्राप्त हुआ है। रीति-काल की दो धाराएँ हैं : (१) रीति-वृद्ध-धारा और (२) रीति-मुक्त-धारा। रीति-वृद्ध-धारा के अन्तर्गत संस्कृत के शास्त्रीय ग्रंथों के आधार पर अलंकार और रस की जैसी विशद विवेचना इस काल में हुई वैसी पूर्व कालों में कभी नहीं हुई। इस धारा की हिन्दी-साहित्य की आवश्यकता थी। रीति-काल में कवियों का ध्यान उसी ओर गया। उसके

प्रणयन एवं विकास के लिए उपयुक्त वातावरण भी था। राज-दरबारों में कवियों को आश्रय मिलने लगा था और वे अपने भरण-पोषण की चिन्ता से मुक्त होकर अपने आश्रय-दाताओं के यश एवं कीर्ति के वर्णन-द्वारा काव्य के शास्त्रीय नियमों का विवेचन करने लगे थे। आगे चलकर कवियों की इस प्रवृत्ति को इतना प्रोत्साहन मिला कि राज-दरबारों में ही रीति-काल का अभ्युदय हुआ। हिन्दी-साहित्य के इतिहास में यदि इस काल का आविर्भाव न हुआ होता तो उसके एक अंग का विकास ही रुका रहता। इसलिए हिन्दी-काव्य-शास्त्र के नियमों के लिए हम इस काल के ऋणी हैं।

रीति-काल की दूसरी धारा है रीति-मुक्त-धारा। रीति-मुक्त-धारा के अन्तर्गत कवियों ने रीति-बद्ध-काव्य की रचना-शैली को ही मुख्यतः अपनाया, पर उन्होंने रसों, भावों, नायिकाओं और अलंकारों के लक्षण कहकर रचनाएँ नहीं कीं। वे स्वच्छन्दवादी थे। उन्होंने प्रबन्ध-काव्य लिखे, वर्णनात्मक प्रबन्धों की रचना की, नीति के दोहे कहे और विनय के पद गाये। सबलसिंह कृत 'महाभारत', छत्रसिंह-कृत 'विजय मुक्तावली', गुरु गोविन्दसिंह-कृत 'चंडी चरित्र', लाल कवि-कृत, 'छत्र प्रकाश,' जोधराज-कृत, 'हम्मीर रासो' सूदन-कृत, 'सुजान चरित्र', ब्रजवासीदास-कृत, 'ब्रजविलास', मधुसूदन दास-कृत, 'रामाश्वमेध', और चन्द्रशेखर-कृत, 'हम्मीर हठ' ने जहाँ प्रबन्ध-काव्य की शृङ्खला प्रसारित की, वहाँ अनेक कवियों ने दान-लीला, मान-लीला, जल-विहार, वन-विहार, मृगया, उत्सव आदि को लेकर वर्णनात्मक प्रबंधों की रचना भी की। नीति, ज्ञान और वैराग्य की बातें भी दोहो और कुंडलियों में कही गयीं। इस प्रकार तुलसी की दोहा-चौपाई शैली, चरणों की कवित्त-सवैया शैली, सूर की पद-शैली और कबीर की साखी-शैली की परंपरा बराबर बनी रही। तात्पर्य यह कि रीति-काल की दूसरी धारा से भी हिन्दी-साहित्य को बहुत कुछ मिला और उससे उसके भांडार में अभिवृद्धि हुई।

कहा जाता है कि रीति-काल में जीवन की भाँति ही प्रकृति की

अनेकरूपता का चित्रण नहीं हुआ। इसमें संदेह नहीं कि साहित्य-शास्त्र में प्रकृति-चित्रण के जितने विधान स्वीकृत हैं उनमें से सबका उपयोग रीति-काल में नहीं हो सका, पर उस काल के कवियों ने प्रकृति को जिस रूप में ग्रहण किया उसे देखते हुए हम यह नहीं कह सकते कि उसकी अनेकरूपता की ओर उनका ध्यान नहीं गया था। वे प्रकृति की रमणीयता, उसकी विविधता और उसके प्रभाव से भलीभाँति परिचित थे और इसीलिए वे अपने ऋतु-वर्णन में समर्थ हुए। उन्होंने उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत ही प्रकृति का चित्रण किया और उसे विकास की पराकाष्ठा पर पहुँचा दिया। प्रत्येक ऋतु का सौंदर्य और उस सौंदर्य का मनोभावों पर जो प्रभाव पड़ता है उसका चित्रण संयोग और वियोग दोनों पक्षों में जैसा उन्होंने किया वैसा हिन्दी-साहित्य के इतिहास के किसी काल में नहीं मिलता।

रीति-काल की रचनाओं पर नाक-भौं सिकोड़ने का कारण यदि कुछ है तो वह है उसकी शृङ्गारमयी प्रवृत्ति। शृङ्गारमयी प्रवृत्ति के अन्तर्गत, उत्तम और निम्न, दोनों प्रकार की रचनाएँ रीति-काल में हुई हैं। कई कवियों ने प्रेम के ऐसे वासनापूर्ण चित्र उतारे हैं जिन्हें पढ़ने में लज्जा आती है। इस दृष्टि से रीति-काल वीर-नाथा काल और भक्ति-काल की अपेक्षा हीन अवश्य है, पर वह केवल इसी कारण उपेक्षणीय नहीं है। उसमें प्रेम और पौरुषमय जीवन के अनेक चित्र भी हैं। शृङ्गार के साथ-साथ उसमें वीर-रस का वर्णन भी है। राष्ट्रीय काव्य की परंपरा भी हमें उसी काल से मिलती है। उस काल के कवियों ने ही धूम-धूमकर सुदूर प्रान्तों तक हिन्दी भाषा का प्रचार किया है। इसलिए रीति-काल का अध्ययन करते समय हमें उसकी उक्त विशेषताओं पर ही ध्यान देने की आवश्यकता है।

१२. आधुनिक काल : गद्य का विकास

हिन्दी-साहित्य के इतिहास का आधुनिक काल सं० १६०० से आरंभ होता है। ऐतिहासिक दृष्टि से यह मुगल-सम्राज्य के अन्त और उसके स्थान पर अंगरेजों के उत्थान का समय है। अंगरेज मुगल-सम्राट जहाँगीर के शासन-काल (सं० १६६२-८४) में आधुनिक काल की पीढ़िका यहाँ आए थे। आरम्भ में उनका प्रधान उद्देश्य था व्यापार करना, पर जब उन्होंने यहाँ का राजनीतिक ढङ्ग देखा तब उनमें भी अपनी राजनीतिक शक्ति बढ़ाने का लोभ उत्पन्न हुआ। पहले उनकी पुर्तगालियों और डचों से मुड़मेड़ हुई और फिर फारसीसी उनकी कूटनीति के शिकार बने। धीरे-धीरे प्लासी (सं० १८१४) और बक्सर (सं० १८२१) के युद्धों के पश्चात् उनकी शक्ति इतनी बढ़ गयी कि उनके सामने मुसलमान, मरहठे और सिख, सब हतोत्साह हो गये। उन्होंने उनके अधिकार छीन लिये और स्वयं शासक बन बैठे। इस राजनीतिक परिवर्तन के फलस्वरूप देश में सभी प्रकार के हास का वेग पहले से भी अधिक बढ़ गया। व्यापारी कंपनियों के रूप में आए हुए अंगरेजों ने यहाँ के उद्योग-धन्धों का नाश कर दिया। इससे देश की आर्थिक समस्याएँ अत्यन्त भयङ्कर हो उठी। मुगलों के शासन-काल में हिन्दू और मुसलमान दोनों को उच्च पद प्राप्त थे और सेना में उन्हें स्थान दिया जाता था। अंगरेजों ने लोगों की जीविका का यह द्वार भी बन्द कर दिया। इससे चारों ओर बेकारी बढ़ गयी। इस प्रकार के आर्थिक हास के साथ-साथ सांस्कृतिक हास भी आरम्भ हुआ। अंगरेज अपने देश से अपनी शासन-मर्दाति ही नहीं, अपितु अपनी सभ्यता, अपना धर्म अपनी संस्कृति और अपना साहित्य भी साथ लाए थे। उनके साथ ईसाई-मिशनरी भी आये। ईसाई मिशनरियों ने धीरे-धीरे हिन्दू और मुसलिम समाजों की कुरीतियों को दूर करने के बहाने उन्हें ईसाई बनाना आरम्भ किया।

उन्होंने ईसाई-धर्म की श्रेष्ठता के सम्बन्ध में कई पुस्तकें भी लिखीं जिन्हें पढ़कर अनेक हिन्दू ईसाई हो गये ।

देश की उक्त परिस्थिति में भारतीय जनता के शिक्षित वर्ग का ध्यान उसकी ओर आकृष्ट हुआ । ईसाई पादरियों ने हिन्दू-समाज की अनेक भयङ्कर एवं क्रूर प्रथाओं के विरुद्ध जो आन्दोलन आरम्भ किया था उसके आधार पर बङ्गाल में राजाराम मोहन राय (सं० १८३३-६०) ने 'ब्रह्म समाज' की स्थापना की और उसके द्वारा समाज-सुधार का कार्य अपने हाथ में लिया । इसके पश्चात् महादेव गोविन्द रानडे (सं० १८६६-१९५८) ने महाराष्ट्र में 'प्रार्थना-समाज' (सं० १८२४) और स्वामी दयानन्द (सं० १८८१-१९४०) ने 'आर्य समाज' (सं० १८३२) की स्थापना की । इन समाजों के प्रयत्न से भारतीय जनता में सामाजिक और धार्मिक चेतना का अभ्युदय हुआ । स्थान-स्थान पर सार्वजनिक सभाएँ होने लगीं और उनमें सती-दाह, बाल-हत्या, नर-बलि, बाल-विवाह, विवाह में अपव्यय आदि के विरुद्ध प्रस्ताव स्वीकार किए जाने लगे । इस प्रकार के धार्मिक एवं सामाजिक आन्दोलनों से अँगरेजी सरकार को विशेष प्रेरणा मिली और उसका ध्यान अँगरेजी-शिक्षा के प्रचार की ओर गया । इसके साथ ही अँगरेज-कर्मचारियों को भारतीय भाषाओं की शिक्षा देने पर भी उसने विचार किया । इस उद्देश्य से सर्वप्रथम लार्ड कार्नवालिस के शासन-काल (सं० १८४३-५०) में बनारस में संस्कृत कालेज (सं० १८४६) और लार्ड वेल्लेजली के शासन-काल (सं० १८५५-६२) में कलकत्ता में फोर्ट विलियम कालेज (सं० १८५७) की स्थापना की गई । संस्कृत कालेज-द्वारा अँगरेजी सरकार ने भारतीय न्याय-विधान को समझने का प्रयत्न किया और फोर्ड विलियम कालेज में फारसी, अरबी, संस्कृति और हिन्दी, मराठी, बङ्गला, गुजराती आदि के साथ अँगरेजी, लेटिन और ग्रीक भाषाओं की शिक्षा का प्रवन्ध किया गया । पाठ्य-पुस्तकें लिखाने के लिए उर्दू और हिन्दी के विद्वान नियुक्त किए गये और उन्हें प्रकाशित करने के लिए श्रीरामपुर में मुद्रणालय की भी व्यवस्था की गयी । इसके द्वारा उर्दू और हिन्दी में कई पुस्तकें प्रकाशित हुईं । इन पुस्तकों के प्रकाशित होने से साहित्य के क्षेत्र

में भी नव चेतना उत्पन्न हुई। अंगरेजी सरकार-द्वारा स्थापित विश्वविद्यालयों से निकले हुए शिक्षित नवयुवकों में से कुछ तो अपनी मातृ-भाषा के प्रति उदासीन थे, पर जिन्हें उससे प्रेम था उन्होंने अपनी भाषा एवं साहित्य का नवीन दृष्टिकोण से उद्धार करने का बीड़ा उठाया। इस प्रकार सम्पूर्ण भारत में धार्मिक, सामाजिक और साहित्यिक चेतना का एक साथ आविर्भाव हुआ।

सं० १६१४ की जन-क्रांति के पश्चात् जब सम्पूर्ण देश एक शासन सूत्र में बन्ध गया तब इस नवचेतना को पाश्चात्य वातावरण से प्रभाव ग्रहण करने में विशेष सुविधा हुई। रेल, तार, प्रेस आदि वैज्ञानिक आविष्कारों के कारण जनता के सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक एवं राजनीतिक जीवन में जो उथल-पुथल हुए उसने उसके विकास के लिए अनेक मार्ग खोल दिये। स्वामी विवेकानंद (सं० १६१६-५०), स्वामी रामतीर्थ (सं० १६३०-६३), और रामकृष्ण परमहंस (सं० १८६०-१६४३) ने देश की नवीन परीस्थिति के अनुसार जनता की धार्मिक भावनाओं का नेतृत्व किया। एनीबेसेंट (सं० १८६७-१६६०) ने 'थियोसोफिकल सोसायटी' की स्थापना (सं० १६५०) करके भारतीय जीवन में धार्मिक एवं राष्ट्रीय भावना का विकास किया। सं० १६३६ में कार्य-भार से मुक्त होने के पश्चात् ह्यूम और दादाभाई नौरोजी (सं० १८८१-१६७४) ने 'इण्डियन नेशनल कांग्रेस' (सं० १६४२) द्वारा राजनीतिक उदासीनता को दूर करने का प्रयत्न किया। उसके प्रभाव से महा-राष्ट्र-केसरी बालगङ्गाधर तिलक (सं० १६१३-७७) ने राजनीति में और जमशेदजी नसरवानजी ताता (सं० १८६६-१६६१) ने आर्थिक क्षेत्र में अपने उत्तरदायित्व का परिचय दिया। बङ्गला में ईश्वरचंद विद्या-सागर (सं० १८७७-१६४८), अक्षयकुमार दत्त (सं० १८२०-१८८६), माइकेल मधुसूदन दत्त (सं० १८८०-१६३०), बंकिमचन्द्र चटर्जी (सं० १८६५-१६५१), केशवचन्द्र सेन (सं० १८६५-१६४१), तथा शरत्चन्द्र चट्टोपाध्याय (सं० १६३३-६४) ने; मराठी में कृष्ण शास्त्री चिपलूणकर (सं० १८८१-१६३१), लोकहितवादी (सं० १८८०-१६४६) तथा गोपालकृष्ण आगरकर (सं० १६१३-५१) ने और हिन्दी में श्रद्धाराम फुलौरी (ग्र० सं० १६३८), राजा

शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द' (सं० १८८०-१९५२), राजा लक्ष्मणसिंह (सं० १८८३-१९५१) और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (सं० १९०७-४१) ने साहित्यिक रङ्गमञ्च पर अवतीर्ण होकर अपनी-अपनी प्रतिभा से उसे चमकाने की चेष्टा की। इस प्रकार हम देखते हैं कि हिंदी-साहित्य के क्षेत्र में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के अभ्युदय तक हमारे चारों ओर एक सर्वथा नवीन वातावरण का जन्म हो चुका था।

साहित्यिक दृष्टि से यदि देखा जाय तो ज्ञात होगा कि मुगल-काल के अन्तिम दिनों में जिन राज-दरबारों में रीति-कालीन साहित्य का निर्माण हुआ था उनका, अँगरेजी-सत्ता का प्रादुर्भाव होने पर, अन्त हो गया। इससे साहित्य-निर्माण और उसके विकास में एक गत्यवरोध-सा उत्पन्न हो गया। कुछ इने-गिने कवि ही रीति-कालीन परम्परा की लकीर पीटते रहे। अँगरेजी साहित्य में उस समय तक गद्य का पर्याप्त विकास हो चुका था। उसमें उपन्यास, नाटक, आलोचना, निबन्ध आदि सब कुछ पर्याप्त मात्रा में था। मॉर्टेन (सं० १५६०-१६४६), मालों (सं० १६२१-५०) और शेक्सपियर (सं० १६२१-७३) के नाटक; स्काट (सं० १८२८-८६), थैकरे (सं० १८६८-१९२०) और विक्टर ह्यूगो (१८५६-४६४२) के उपन्यास; एडीसन (सं० १७२६-७६), स्टील (सं० १७२६-८६), वेकन (सं० १६१८-८३), जारेमीटेलर (सं० १६७०-१४२४) और सेमुअल जॉन्सन (१७६६-१८४१) के निबन्ध; रूसो (सं० १७२६-१८३५) और रस्कन (सं० १८७६-१९५७) के सामाजिक एवं मानवतापूर्ण सन्देश और मेकाले (सं० १८५७-१९१८) तथा वर्क (सं० १७८७-१८५४) के भाषण आदि का उसमें समावेश हो चुका था। हिंदी में उस समय तक उक्त विषयों की वृन्दास तक नहीं थी। गद्य में उन्हें उतारने का किसी लेखक ने प्रयत्न ही नहीं किया था। देश की नयी परिस्थिति में जब औद्योगीकरण के फलस्वरूप मध्य वर्ग का जन्म हुआ और उसमें बौद्धिक चेतना जागी तब उसने भी यूरोपीय मध्य वर्ग के समान साहित्य-निर्माण का कार्य अपने हाथ में लिया और पाश्चात्य-साहित्य की विविधता एवं अनेक रूपता से प्रभावित होकर गद्य का प्रवर्तन करने के लिए विवश हुआ, विवश इसलिए कि बौद्धिक चेतना और मस्तिष्क-मंथन के उस युग में सामाजिक, आर्थिक,

राजनीतिक, साहित्यिक, धार्मिक आदि जीवन की इतनी समस्याएँ उनसे अपना स्पष्टीकरण कराना चाहती थी कि काव्य उनका भार वहन करने में असमर्थ था। तात्पर्य यह कि नवीन जीवन-दृष्टि में जिस भौतिकता और बुद्धिवाद की प्रधानता थी, उसकी माँग गद्य-द्वारा ही पूरी हो सकती थी। इसका यह अभिप्राय नहीं कि उस समय काव्य का निर्माण हुआ ही नहीं। काव्य का निर्माण भी हुआ और उसके स्वरूप, उसके गठन, उसके विषय और उसकी अभिव्यक्ति में भी परिवर्तन हुए। उसमें प्राचीन इष्ट देवी-देवताओं का मानवीकरण हुआ, प्रकृति और नारी के सम्बंध में नया दृष्टिकोण विकसित हुआ, उपेक्षितों तथा क्षुद्रों को स्थान मिला और गाँव के किसान एवं श्रमिक भी उसके विषय बने, पर इतना होने पर भी उसे वह लोक-प्रियता प्राप्त न हो सकी जो गद्य को स्वतः प्राप्त हो गयी। हिन्दी-गद्य के विकास में मुद्रण-कला ने विशेष योग दिया। नाटक, निबंध, उपन्यास आदि लिखे जाने लगे। मासिक, साप्ताहिक और दैनिक पत्रों का प्रकाशन होने लगा। उनमें समाज-सुधारकों और राजनीतिक नेताओं के भाषण छपने लगे। प्राचीन साहित्य की खोज का कार्य आरंभ हुआ। कई साहित्यिक संस्थाएँ बन गयीं। सं० १९५० में 'नागरी प्रचारिणी सभा' काशी का और सं० १९६२ में 'हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन,' प्रयाग का जन्म हुआ। उक्त दोनों संस्थाओं ने हिन्दी-साहित्य के प्रचार एवं प्रसार में विशेष योग दिया। सारांश यह कि हिन्दी-साहित्य की अभिवृद्धि एवं उसके विकास के लिए जो भी उचित उपाय उस समय हिन्दी-प्रेमियों को सूझ पड़े उन सबका भरपूर उपयोग किया गया और यह उन्हीं के सतत प्रयत्न का फल है कि आज हिन्दी-हमारी राष्ट्र भाषा है।

हिन्दी-गद्य साहित्य की परम्परा का स्रजपात नाथ-संप्रदाय के कतिपय दार्शनिक विवेचन सम्बन्धी ग्रंथों से होता है। उनमें हठयोग तथा ब्रह्मज्ञान की व्याख्या ब्रजभाषा के माध्यम से की गई है। यदि वे ब्रजभाषा-गद्य का प्रारंभिक रूप। प्रामाणिक हैं तो यह मानना होगा कि हिन्दी-गद्य की परंपरा अत्यन्त प्राचीन है। गोरख-पंथी ग्रंथ का निर्माण-

काल सं० १४०० के आस-पास माना जाता है। लगभग इसी समय मुहम्मद तुगलक के शासन-काल (सं० १३८३-१४०८) में दक्षिण भारत में बहमनी राज्य (सं० १४०४-१५८३) का प्रादुर्भाव हुआ। बहमनी राज्य मुसलमानी राज्य था। उसकी नींव हसन बहमनी ने डाली थी। सुल्तान होने पर उसने अलाउद्दीन बहमन शाह के नाम से शासन करना आरंभ किया। अपने शासन-काल (सं० १३८३-६५) में उसने राजकीय कार्यों के लिए फ़ारसी के स्थान पर हिन्दी को प्रधानता दी। इससे हिन्दी-गद्य को विशेष प्रोत्साहन मिला। हज़रत ख्वाजा बन्दा नवाज़ सैयद मुहम्मद ग़ैस दर्राज़ (सं० १३७७-१४६६); आदिल शाही राज्य (सं० १५४७-१७४३) के अन्तर्गत शमशुल उश्शाक शाह मीरौंजी (मृ० सं० १५५३); कुतुबशाही राज्य (सं० १५६७-१७४४) के सुल्तान अब्दुल्लाशाह (सं० १६८२-१७२६) के अन्तर्गत शाह मीरौंजी खुदानुमा (मृ० सं० १७१६) और मुल्ला वजही ने गद्य में कई रचनाएँ कीं। उर्दू-साहित्य के इतिहासकारों ने उक्त सभी गद्य-लेखकों को उर्दू-गद्य के प्रारंभिक रचनाकारों में स्थान दिया है, पर ध्यान से देखने पर उनकी रचनाओं में यत्र-तत्र ही फ़ारसी शब्द मिलते हैं। उनपर दक्षिणी हिन्दी का प्रभाव ही अधिक है। उत्तर-भारत में मिथिला-निवासी ज्योतिरीश्वर ठाकुर का गद्य भी मैथिली से प्रभावित है। इसी समय के आस-पास राजस्थान में भी कुछ गद्य-ग्रन्थ लिखे गए हैं। भक्ति-काल में कृष्ण-भक्ति शाखा के अन्तर्गत 'वल्लभ-संप्रदाय' के जो गद्य-ग्रंथ मिलते हैं उनमें या तो वैष्णव-वार्ताएँ मिलती हैं या टीकाएँ। उनकी भाषा ब्रजभाषा है। वल्लभाचार्य (सं० १५३६-८७) के पुत्र गोसाईं विठ्ठलदास (मृ० सं० १६४२) कृत 'शृङ्गार-रस मंडन' की ब्रज-भाषा उखड़ी-पुखड़ी, अपरिमार्जित और अव्यवस्थित है। पर उनके पश्चात् 'चौरासी वैष्णवों की वार्ता' और 'दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता' नामक जो दो गद्य-ग्रन्थ मिलते हैं उनकी ब्रजभाषा अत्यन्त सुव्यवस्थित और चलती हुई है। नाभादास-कृत 'अष्टयाम' (सं० १६६०), बैकुंठ शुक्ल-कृत 'अग्रहन माहात्म्य' और 'वैशाख माहात्म्य' (सं० १६८०), सुरति मिश्र-कृत 'वैताल-

पचीसी' (सं० १७६७), हीरालाल-कृत 'आईन-अकबरी की भाषा वचनिका' (सं० १८५२) आदि भी ब्रजभाषा गद्य-परंपरा के अन्तर्गत की गयी रचनाएँ हैं। उनकी गद्य-शैली के कुछ उदाहरण लीजिए :—

“श्री गुरु परमानन्द को दण्डवत है। हैं कैसे, परमानन्द स्वरूप हैं शरीर जिन्ह को, जिनके नित्य गायैं तैं शरीर चैतनि आनन्दमय होतु है।”

—गोरखनाथ

“ईमान के झाड़ां (जड़) क्या और ईमान की डालियाँ क्या और ईमान के पात क्या और ईमान का वतन क्या और ईमान का बीज क्या और ईमान का पोस्त (खाल) क्या और ईमान का सर क्या और ईमान का जीउ क्या ?”

—सैयद मुहम्मद गेसू दराज

“एक शहर था उस शहर का नाउं सीस्तान। इस सीस्तान के बादशाह के नाउं अक्ल। दीन व दुनिया का तमाम उससे चलता। उसके हुक्म के बाज (बिना) ज़र्रा कीनें (कभी नहीं) हिलता। उसके फरमाए पर जन्म चले, हर दो जहाँ में होय भले, दुनिया में खुब कहवाय, चार लोगों में इज्जत पाय।”

—मुल्ला वजही

“जाक मुखक शोभा देखि पद्म जल प्रवेश कयल, आंसिक सोभा देखि हरिण बन गेल, केशक शोभा देखि चमरी पलायन कयल, दाँतक शोभा देखि दाढ़िम हृदय विदीण कयल, अघरक शोभा देखि प्रवाल द्वीपान्तर गेल, कानक शोभा देखि बौद्ध ध्यान स्थित भेल, कंटक शोभा देखि कम्बु समुद्र प्रवेश कयल।”

—ज्यातिरीश्वर ठाकुर

“प्रथम की सखी कहतु हैं। जो गोपीजन के चरण विषै सेवक की दासी करि जो इनको प्रेमाश्रुत में बूबिकै इनके मन्द हास्य ने जीते हैं।”

—गोसाईं विठ्ठल नाथ

“तब भी महाराज कुमार प्रथम वशिष्ठ महाराज के चरन छुई प्रनाम करत भए। फिर ऊपर वृद्ध-समाज तिनको प्रनाम करत भए।”

—नाभादास

“सब देवतन की कृपा तैं बैकुण्ठमनि सुकुल श्री रानी चन्द्रावती के धरम

पढ़िये के अरथ यह जस रूप ग्रन्थ वैसाख महातम भाषा करत भए ।”

—बैकुंठ मनि शुक्ल

“अब शेख अबलफजल ग्रंथ को करता प्रभु को निमस्कार करिके अकबर बादशाह की तारीफ लिखने को कसत करै है अरु कहै है—याकी बढ़ाई अरु चेष्टा अरु चिमत्कार कहाँ तक लिखूँ ।”

—हीरालाल

ब्रजभाषा-गद्य की उक्त परंपरा अधिक दिनों तक नहीं चल सकी। अंग्रेजी-राज्य की ज्यों-ज्यों स्थापना होती गई त्यों-त्यों खड़ीबोली-गद्य को प्रोत्साहस मिलता गया। खड़ीबोली-गद्य का आविर्भाव खड़ीबोली-गद्य प्रारंभिक रूप अकस्मात् नहीं हुआ। मुगल सम्राट अकबर के शासन-काल (सं० १६१३-६२) में गंग कवि ‘चन्द छन्द वरनन की महिमा’ नामक अपने गद्य-ग्रंथ में खड़ीबोली का रूप प्रस्तुत कर चुके थे। इससे स्पष्ट है कि अकबर के समय में ही खड़ीबोली शिष्ट समाज के व्यवहार की भाषा हो चली थी। मुगल-साम्राज्य के ध्वंस होने पर उसके प्रसार में और भी सहायता मिली। अंग्रेजी शासन-काल में दिल्ली और आगरा के पश्चात् लखनऊ, पटना, मुर्शिदाबाद आदि नई राजधानियाँ स्थापित हुईं। कालांतर में रेल, तार, डाक आदि के कारण आने-जाने और विचार-विनिमय की सुविधाएँ भी बढ़ीं। ऐसे ही समय में दिल्ली-निवासी रामप्रसाद ‘निरंजनी’ (सं० १८०३-८१) ने ‘भाषा योगवाशिष्ठ’ (सं० १८५५) की खड़ीबोली-गद्य में रचना की। सं० १८१८ में मध्यप्रदेश के अन्तर्गत बसवा-निवासी पं० दौलतराम ने खड़ीबोली-गद्य में जैन ‘पद्मपुराण’ का अनुवाद किया। सं० १८५७ में कलकत्ता में जब फोर्ट-विलियम कालेज की स्थापना हुई और उसमें प्रत्येक भाषा के विद्वान पाठ्य पुस्तकें लिखने के लिए नियुक्त किए गये तब खड़ीबोली-गद्य में और भी पुस्तकें लिखी गयीं। हिन्दी लेखक उस कालेज में ‘भाषा-मंशी’ कहलाते थे। उनके अग्रथ्यत्त थे—जान गिल क्राइस्ट। उनकी देख-रेख में तीन ‘भाखा मंशी’—(१) इंशाअल्ला खॉं, (२) लल्लूलाल और (३) सदल मिश्र—काम करते थे। सदासुखलाल ने

कालेज के बाहर रहकर हिन्दी की सेवा की। उक्त चारों गद्यकारों के जीवन और कृतित्व का परिचय इस प्रकार है :—

(१) सैयद इंशाअल्ला खाँ—सैयद इंशाअल्ला खाँ (सं० १८२१-७४) के पूर्वज ईरान से आकर दिल्ली में बस गए थे। उनके पिता हकीम माशा अल्ला खाँ दिल्ली के नष्ट होने पर सं० १७६६ में मुर्शिदाबाद चले गये। वहीं इंशाअल्ला खाँ का जन्म हुआ। शिक्षा प्राप्त करने के पश्चात् वह फिर दिल्ली आये और शाह आलम (सं० १८१६-६३) के दरबार में रहने लगे। वहाँ कुछ समय तक रहने के पश्चात् वह लखनऊ चले गये और नवाब सन्नादतअली खाँ (सं० १८५५-७१) के साथ रहने लगे। नवाब साहब उन्हें बहुत मानते थे। कहा जाता है कि लखनऊ में रहकर ही उन्होंने 'उदयमान' अथवा 'रानी केतकी की कहानी' की रचना की। वह फारसी, अरबी, उर्दू और हिन्दी के पंडित थे। भाषा पर उनका पूरा अधिकार था। अपनी उक्त पुस्तक में उन्होंने हिन्दी-खड़ीबोली-गद्य को स्थान दिया। उसके लिखने का उद्देश्य उन्हीं के शब्दों में इस प्रकार था :—

“एक दिन बैठे बैठे यह बात अपने ध्यान में चढ़ी कि कोई कहानी ऐसी कहिये जिसमें हिन्दवी छुट और किसी बोली का पुट न मिले, तब जाके मेरा जी फूल के रूप में खिले। बाहर की बोली और गँवारी कुछ उसके बीच में न हो।”

उक्त उद्धरण से स्पष्ट है कि इंशा का उद्देश्य ठेठ हिन्दी लिखने का था। उन्होंने अपनी भाषा को तीन प्रकार के शब्दों से युक्त रखने की प्रतिज्ञा की थी : (१) बाहर की बोली अर्थात् अरबी, फारसी तथा तुर्की, (२) गँवारी बोली अर्थात् ब्रजभाषा तथा अवधी आदि और (३) भाखा अर्थात् संस्कृत शब्दों का मेल न हो। तात्पर्य यह कि उन्होंने 'भाखापन' और 'मुअल्लापन' से अपनी रचना को बचाने का प्रयत्न किया था। इसमें वह अधिकांश सफल भी हुए। फारसी की शैली का वाक्य-विन्यास उन्होंने प्रायः लम्बे वाक्यों में ही प्रयुक्त किया। सजीव, चटकीली, मुहावरेदार और चलती भाषा लिखने में वह पटु थे। उनकी वाक्य-योजना अनूठी और

उनका शब्द-चयन अत्यन्त विस्तृत था। हिन्दी-गद्य के विकास में उन्होंने एक नवीन शैली की उद्भावना की। वह मौलिक सूक्ष्म-वृक्ष के लेखक थे। उनकी शैली से उनका जीवन झलकता था। अपने जीवन की सारी बुल-बुलाहट उन्होंने अपनी भाषा में उतार दी थी। इस दृष्टि से उनकी उक्त रचना का हिन्दी-गद्य के विकास में विशेष महत्व है।

(२) सदासुखलाल 'नियाज़'—मुंशी सदासुखलाल 'नियाज़' (सं० १८०३-८१) दिल्ली के निवासी थे। सं० १८५० के लगभग वह कम्पनी की अधीनता में चुनार, जिला मिर्ज़ापुर, में एक अच्छे पद पर नियुक्त थे। पैंसठ वर्ष की अवस्था में नौकरी छोड़कर उन्होंने प्रयाग को अपना निवास-स्थान बनाया और साहित्य-सेवा करने लगे। उर्दू और फ़ारसी के वह अच्छे कवि थे। उनकी प्रसिद्ध रचना 'मुतख़बुत्तवारीख़' है जिसकी रचना उन्होंने सं० १८७५ में की थी। विष्णुपुराण के कई उपदेशात्मक प्रसंगों को लेकर उन्होंने एक पुस्तक हिन्दी में भी लिखी थी जो अपूर्ण है। उनकी गद्य-शैली का नमूना लीजिए :—

“विद्या इस हेतु पढ़ते हैं कि तात्पर्य इसका सतोवृत्ति है वह मास हो और उससे निज स्वरूप में लय दूजिए। इस हेतु नहीं पढ़ते हैं कि चतुराई की बातें कह के लोगों को बहकाइए और फुसलाइए और सत्य छिपाइए, व्यभिचार कीजिए और सुरापान कीजिए और धन-द्रव्य एक ठौर कीजिए और मन को, कि तमोवृत्ति से भर रहा है, निर्मल न कीजिए। तोता है सो नारायण का नाम लेता है, परन्तु उसे ज्ञान तो नहीं है।”

मुंशीजी ने अन्तःप्रेरणा से गद्य में रचना की। वह भगवान के भक्त थे। अपने समय में उन्होंने हिन्दुओं के बोलचाल की जो शिष्ट भाषा चारों ओर पाई उसी में उन्होंने रचना की। संस्कृत के शुद्ध तत्सम शब्दों का प्रयोग कर उन्होंने गद्य के भावी साहित्यिक रूप का भी आभास दिया। फारसी और उर्दू की शैलियों से परिचित होने पर भी उन्होंने अपनी हिन्दी-गद्य-शैली को उनके प्रभाव से बहुत बचाया। यही उनकी शैली की विशेषता थी।

(३) लल्लूलाल—लल्लूलाल (सं० १८२०-८२) आगरा के रहने-वाले गूजराती ब्राह्मण थे। हिन्दी, संस्कृत और उर्दू के वह जानकार थे। फोर्ट विलियम कालेज, कलकत्ता के अध्यक्ष जान गिल काइस्ट के आदेश से उन्होंने 'प्रेमसागर' (सं० १८६०) की रचना की। इसके अतिरिक्त उन्होंने 'सिंहासन बत्तीसी', 'शकुंतला नाटक' और 'माधोनल' की भी रचना की। सं० १८६६ में उन्होंने 'राजनीति' के नाम से हितोपदेश की कहानियाँ ब्रजभाषा में लिखीं। 'माधव विलास' और 'समाविलास' नामक ब्रजभाषा-पद्य के संग्रह भी उन्होंने संपादित एवं प्रकाशित किए थे। 'लालचंद्रिका' के नाम से उन्होंने सं० १८६५ में 'बिहारी-सतसई' की टीका भी लिखी थी। हिन्दुस्तानी लतीफा का एक संग्रह भी 'लतायफ हिन्दी' के नाम से उन्होंने प्रकाशित किया था। मजहरअली 'बला' को उन्होंने 'बैताल पचीसी' का अनुवाद करने में सहायता दी थी। इस प्रकार उर्दू, ब्रजभाषा और खड़ीबोली, तीनों में उन्होंने रचना की थी। 'सिंहासन-बत्तीसी', 'शकुंतला नाटक', 'माधोनल', 'लतायफ' हिन्दी' उनके उर्दू-ग्रंथ हैं। 'राजनीति' ब्रजभाषा में है और 'प्रेमसागर' खड़ीबोली में। 'प्रेमसागर' से उनकी खड़ीबोली का एक उदाहरण लीजिए :—

“इतना कह महादेव जी गिरजा को साथ ले गंगा तीर पर जाय, नीर में न्हाय न्हलाय, अति लाड़ प्यार से लगे पार्वती जी को बख-आभूषण पहिराने। निदान अति आनन्द से मग्न हो डमरू बजाय-बजाय, तांडव नाच नाच संगीत शास्त्र की रीति से गाय गाय लगे रिझाने।”

उक्त उदाहरण की वही शैली है जो गंग कवि की थी। गंग कवि ने अपनी खड़ीबोली में इधर-उधर फारसी-अरबी के प्रचलित शब्दों को स्थान दिया है, पर लल्लूलाल ने अपनी रचना को उनसे बचाने की भरपूर चेष्टा की है। 'प्रेमसागर' में भाषा की पूरी सजावट है। उसमें पंडिताऊपन और कथा-वार्ता का मेल अधिक है। 'ब्रजभाषापन' भी उसमें है। विरामो पर तुकबंदी के अतिरिक्त वर्णनो में वाक्य भी लंबे-लंबे मिलते हैं और

यत्र-तत्र अनुप्रास की भी छटा है। मुहावरों का प्रयोग कम हुआ है। रीति काल का कला-सौष्टव 'प्रेमसागर' में पूरी तरह निखर उठा है।

(४) सदल मिश्र—सदल मिश्र (सं० १८३१-१९०६) बिहार प्रान्त के अन्तर्गत आरा जिला के निवासी थे। लल्लूलाल की भाँति वह भी फोर्ट विलियम कालेज में भाखा-मुंशी थे। उन्होंने 'नासिकेतोपाख्यान' (सं० १८६०) की रचना की। इसके अतिरिक्त उनकी एक रचना 'रामचरित्र' (सं० १८६२) भी है। इसमें सात कांड हैं। यह अध्यात्म रामायण का अनुवाद-मात्र है। अनुवाद की भाषा खड़ीबोली है। सरकारी कर्मचारियों को भाषा की शिक्षा देने के लिए ही उन्होंने, जान गिल क्राइस्ट के आदेश पर, इसकी रचना की थी। उनकी भाषा व्यावहारिक होने के साथ-साथ ब्रजभाषा और पूरबी बोली से प्रभावित है। कहीं-कहीं शब्दों के अशुद्ध रूप भी उसमें मिलते हैं। 'राम-चरित्र' से एक उदाहरण लीजिए:—

“एक बेर नारद योगी पर उपकार के लिये सिगरे लोक फिरते-फिरते मृत्यु लोक में जा पहुँचे तो वहाँ देषा कि मूरति धारण किये चारों दिश वेद खड़े हैं अरु प्रातः काल के सूर्य का ऐसा चणँ को भक्तन को मन भावत फल दायक सकल शास्त्र का सार ज्ञान निहार जगत का नाथ ब्रह्मा सरस्वती को साथ ले बीच सभा में बैठा है ओ मारकण्डेयादि मुनि बार-बार उसकी बढ़ाई कर रहे हैं.....।”

सदल मिश्र के पश्चात् हिन्दी-गद्य के निर्माण का कार्य कुछ काल तक ईसाई-धर्म-प्रचारकों के हाथ में रहा। सं० १८६० और सं० १८६० के बीच अबधी, ब्रजभाषा, बघेली, राजस्थानी, कनौजी और खड़ीबोली में लाखों पुस्तकें प्रकाशित हुईं। समाचार पत्र और पाठ्य पुस्तकें की वृद्धि हुई। पादरियो-द्वारा स्थापित 'आगरा स्कूल-बुक सुसाइटी' (सं० १८६०) और 'कलकत्ता स्कूल-बुक सुसाइटी' ने पाठ्य-पुस्तकों के निर्माण में विशेष योग दिया। 'आगरा-स्कूल-बुक सुसाइटी' के लिए पं० ओंकार भट्ट ने 'भूगोल-सार' (सं० १८६७) और पं० बद्रीलाल शर्मा ने 'रसायन-प्रकाश' (सं० १९०४) की रचना की। 'कलकत्ता-स्कूल-बुक सुसाइटी' ने 'पदार्थ-विद्यासार'

(सं० १६०३) नामक पुस्तक प्रकाशित की। मिर्जापुर के 'आरफ़ेन प्रेस' ने कई पाठ्य पुस्तकें निकालीं। इन पुस्तकों के प्रकाशन से हिन्दी-गद्य के प्रसार में विशेष सहायता मिली, पर इस कार्य के पीछे पादरियों की जो भावना छिपी थी उसका विरोध करना भी आवश्यक था। इसलिए कुछ शिक्षित हिन्दुओं ने समाचार पत्र निकालकर हिन्दू-जनता में धार्मिक चेतना उत्पन्न करने की चेष्टा की। सबसे पहले सं० १८८३ में 'उदन्त मार्तण्ड' नामक साप्ताहिक पत्र कलकत्ता से कानपुर-निवासी युगलकिशोर शुक्ल के संपादकत्व में प्रकाशित हुआ। आर्थिक कठिनाई के कारण जब यह सं० १८८४ तक चलकर बन्द हो गया तब सं० १८८६ में 'बंगदूत', सं० १८९१ में 'प्रजामित्र', सं० १९०२ में 'बनारस अखबार', सं० १९०७ में 'सुधाकर' और सं० १९११ में 'समाचार-सुधा-वर्षण' के नाम से कई समाचार पत्र निकले। इन समाचार पत्रों ने भी हिन्दी-गद्य के विकास में विशेष योग दिया। सारांश यह कि विक्रम की बीसवीं शताब्दी के प्रारंभ तक हिन्दी-गद्य की शैली बहुत-कुछ सुधर चुकी थी। उसे राजकीय संरक्षण प्राप्त था, पर उसका प्रवेश राजकीय कार्यालयों में नहीं हुआ था। उर्दू का गद्य-साहित्य अपेक्षाकृत उन्नत था अवश्य, पर उसे भी राजकीय विभागों में स्थान नहीं मिला था।

सं० १८९३ तक उर्दू-हिन्दी में विशेष संघर्ष नहीं था। उस समय तक राजकीय विभागों की भाषा फ़ारसी थी। अंगरेजी शिक्षा की व्यवस्था होने पर अंगरेजी-शिक्षा प्राप्त लोग नौकरियाँ पाने लगे थे। इसलिए फ़ारसी में काम करना कठिन हो गया। यह देखकर अंगरेजी सरकार ने सं० १८९३ में उसके स्थान पर देश की प्रचलित भाषाओं में कार्य करने की आज्ञा प्रसारित की। उस समय उत्तर प्रदेश की ओर से जो 'इश्तहार नामः' निकला था वह हिन्दी में था। उसमें स्पष्ट रूप से हिन्दी में कार्य करने की आज्ञा दी गयी थी, परन्तु मुसलमानों के तीव्र विरोध के कारण उसे प्रश्रय नहीं मिल सका और सं० १८९४ में उर्दू हमारे प्रान्त की भाषा हो गयी। सरकार की कृपा से खड़ीबोली का अरबी-फ़ारसीमय रूप जनता के

उर्दू-हिन्दी
में संघर्ष

सामने आ गया। इसलिए जीविका और मान-मर्यादा की दृष्टि से उसे सीखना आवश्यक हो गया। विद्यालयों में भी उसी को प्रधानता मिली। सं० १८११ के पश्चात् जब शिक्षा का प्रसार अधिक हुआ तब सर सैयद अहमद खाँ (सं० १८७४-१८५५) ने हिन्दी को 'गँवारू बोली' कहकर उसके विरुद्ध आन्दोलन खड़ा किया। हिन्दी-उर्दू का यह झगड़ा बहुत दिनों तक चलता रहा। परन्तु इस झगड़े के कारण हिंदी की गति रुकी नहीं। उसमें पुस्तकें छपती रहीं, समाचार पत्र निकलते रहे और उसका अध्ययन-अध्यापन भी होता रहा। स्वामी दयानन्द (सं० १८८१-१८४०) ने इस दिशा में विशेष प्रयत्न किया। गुजराती होने पर भी वह हिन्दी के समर्थक थे। उन्होंने 'आर्य-समाज' (सं० १८३२) द्वारा हिन्दी का संदेश प्रत्येक हिन्दू-घर में पहुँचाया और उसी में बोलने और लिखने के लिए लोगों को उत्प्रेरित किया। इससे हिन्दी की लोक-प्रियता बढ़ी। इसके पश्चात् राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द' और राजा लक्ष्मणसिंह का हिन्दी-क्षेत्र में प्रवेश हुआ।

(१) राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द'—राजा शिव प्रसाद 'सितारे-हिन्द' (सं० १८८०-१८५२) का जन्म काशी में हुआ था। वह फारसी, संस्कृत, अँगरेजी, अरबी, उर्दू, हिन्दी और बङ्गला के अच्छे विद्वान थे। सं० १८६७ में उन्होंने भरतपुर राज्य में नौकरी की और वहाँ सं० १८०० तक रहे। इसके पश्चात् वह काशी चले आये। सं० १८०२ में उन्हें सरकारी नौकरी मिल गयी। सं० १८११ में वह बनारस एजेन्सी के मीर मुन्शी, फिर उन्नति करके बनारस और प्रयाग कमिश्नरियों के इन्स्पेक्टर हो गये। शिक्षा की ओर उनका विशेष झुकाव देखकर तत्कालीन सरकार ने सं० १८१३ में उन्हें विद्यालयों का इन्स्पेक्टर बना दिया। उस समय शिक्षा-विभाग में मुसलमानों की अधिक धाक थी। ऐसी परिस्थिति में राजा साहब को हिन्दी की रक्षा के लिए बड़ी कठिनाइयाँ का सामना करना पड़ा। उन्होंने ठेठ हिन्दी का आश्रय लिया और उसमें पुस्तकों की रचना की। उन्होंने 'राजाभोज का सपना', 'वीरसिंह का वृतांत', 'आलसियों का कोड़ा', 'रानी

भवानी' आदि कई उपयोगी कहानियाँ भी लिखी। अपने मित्र पं० वंशीधर और पं० श्रीलाल से भी उन्होंने कई पुस्तकें लिखाईं। पं० वंशीधर ने 'हिंदी-उर्दू' का एक समाचार पत्र निकाला जिसके हिंदी भाग का नाम 'भारत खंडामृत' और उर्दू भाग का नाम 'आवेहयात' था। 'पुष्पवाटिका' (सं० १६०६), 'भारतवर्षीय इतिहास' (सं० १६१३) 'जीविका परिपाटी' (सं० १६१३) और 'जगत वृतांत' (सं० १६१५) उनकी रचनाएँ थीं। पं० श्रीलाल ने 'पत्र-मालिका' (सं० १६०६) की रचना की। इस प्रकार आरम्भ में राजा साहब ने हिन्दी-गद्य के विकास में पर्याप्त योग दिया, पर अन्त तक वह अपने इस आदर्श पर स्थिर न रह सके। सं० १६१७ के उपरान्त उन्होंने इतिहास, भूगोल आदि की जो पुस्तकें लिखीं उनमें उनकी भाषा उर्दू के बिलकुल निकट आ गई। 'इतिहास तिमिरनाशक' की भाषा का एक उदाहरण लीजिए :—

“तुगलक का भाई मसऊद खॉं निहायत हसीन था। बगावत का शुबहा हुआ। पड़ने पर उकूबत और सिआसत के डर से झूठा इकरार कर दिया। बहुतेरे उकूबत और सिआसत से मौत को बिहतर समझते हैं। बादशाह ने भाई का सिर कटवा डाला और लाश को तीन दिन तक उसी जगह पड़ा रखा।”

यह है राजा साहब की शैली का नमूना जिससे वह हिन्दी-भाषा-भाषियों पर लादना चाहते थे। अपने 'भाषा का इतिहास' नामक लेख में उन्होंने जिस सिद्धांत का प्रतिपादन किया था उसे भी वह चरितार्थ न कर सके। 'राजा भोज का सपना' की यह शैली :—

“राजा की आँखों में नींद छा रही थी। उठकर रनिवास में गया। जड़ाऊ पलङ्ग और फूलों की सेज पर सोया। स्वप्न में क्या देखता है कि वह संगमरमर का मन्दिर बनकर तैयार हो गया। देखते ही मारे घमण्ड के फूल कर मशक बन गया।”

और फिर 'मानव-धर्म सार की यह शैली :—

“मनुस्मृति हिन्दुओं का मुख्य धर्म शास्त्र है। उसको कोई भी हिन्दु

अप्रमाणिक नहीं कह सकता। वेद में लिखा है कि मनुजी ने जो कुछ कहा उसे जीव के लिये औषधि समझना, और वृहस्पति लिखते हैं कि धर्म शास्त्राचार्यों में मनुजी सबसे प्रधान और अति मान्य हैं, क्योंकि उन्होंने अपने धर्म शास्त्र में वेदों का तात्पर्य लिखा है।”

इतिहास तिमिर नाशक तक आते-आते उर्दू में परिवर्तित हो जायगी, इसकी उस समय कोई कल्पना नहीं कर सकता था।

(२) राजा लक्ष्मणसिंह—हिन्दी-गद्य-शैली का रूप निश्चित करने में जो कार्य राजा शिवप्रसाद से नहीं हो सका उसे राजा लक्ष्मणसिंह (सं० १८८३-१९५३) ने पूरा किया। राजा लक्ष्मणसिंह का जन्म आगरा में हुआ था। संस्कृत और फारसी के वह विद्वान थे। सर्वप्रथम उन्होंने छोटे लाट के अन्तर्गत अनुवाद का कार्य आरम्भ किया। इसके पश्चात् सं० १९-१२ में उन्हें तहसीलदारी मिली। इस पद पर कुछ दिनों तक रहकर वह डिप्टी-क्लेक्टर हो गये। सं० १९४६ में उन्होंने अवकाश ग्रहण किया और फिर वह आगरा में रहने लगे। हिन्दी में उन्होंने कोई मौलिक रचना नहीं की। सं० १९१८ में उन्होंने ‘प्रजा-हितैषी’ नामक समाचार पत्र निकाला और सं० १९१९ में कालिदास-कृत ‘अभिज्ञान शाकुन्तल’ का हिन्दी-अनुवाद प्रकाशित किया। ‘रघुवंश’ (सं० १९३५) और ‘मेघदूत’ (सं० १९३६) के अनुवाद भी कालांतर में निकले। ‘ताज़ीरात हिन्द’ का हिन्दी-अनुवाद ‘दंड-संग्रह’ के नाम से प्रकाशित हुआ। इन अनूदित ग्रंथों से हिन्दी-जगत में उन्हें पर्याप्त यश मिला। ‘बुलन्दशहर का इतिहास’ उन्होंने हिन्दी, अँगरेजी और उर्दू में लिखा। यही उनकी मौलिक रचना थी। हिन्दी-गद्य शैली के संबंध में राजा शिवप्रसाद ‘सितारे हिन्द’ से उनका मत-मेद था। ‘रघुवंश’ के गद्यानुवाद के प्राक्कथन में उन्होंने अपना मत प्रकट करते हुए लिखा—“हमारे मत में हिन्दी और उर्दू दो बोली न्यारी-न्यारी हैं। हिन्दी इस देश के हिन्दू बोलते हैं और उर्दू यहाँ के मुसलमानों और फारसी पढ़े हुए हिन्दुओं की बोलचाल है। हिन्दी में संस्कृत के पद बहुत आते हैं, उर्दू में अरबी-पारसी के। परन्तु कुछ अवश्य नहीं है कि अरबी-पारसी के शब्दों के

बिना हिन्दी न बोली जाय और न हम उस भाषा को हिन्दी कहते हैं जिसमें अरबी-पारसी के शब्द भरे हों ।” अपने इस मत के अनुसार ही उन्होंने अपनी शैली का रूप निश्चित किया । वह संस्कृति-गर्भित हिन्दी के पक्षपाती थे । आज हम उन्हीं की शैली का अनुकरण करते हैं, परन्तु जिस समय उन्होंने अपनी शैली को जन्म दिया था उस समय उसका प्रचार न हो सका । उनकी शैली का एक उदाहरण लीजिए :—

अनसूया—(हौले प्रियंवदा से) सखी ! मैं भी इसी सोच विचार में हूँ । अब इससे कुछ पूछूंगी । (प्रगट) महात्मा ! तुम्हारे मधुर वचनों के विश्वास में आकर मेरा जी यह पूछने को चाहता है कि तुम किस राजवंश के भूषण हो और किस देश की प्रजा को विरह में व्याकुल छोड़ यहाँ पधारे हो ?”

हिन्दी-उर्दू के संघर्ष में राजा शिवप्रसाद और राजा लक्ष्मणसिंह के अतिरिक्त नवीनचन्द्र राय (सं० १८५६-१९४७) ने भी भाग लिया । उन्होंने पंजाब में भिन्न-भिन्न विषयों की बहुत-सी हिन्दी-पुस्तकें तैयार की और दूसरों से भी तैयार कराई । ‘ब्रह्म-समाज’ के सिद्धान्तों के प्रचार के उद्देश्य से उन्होंने ‘ज्ञान-प्रदायिनी पत्रिका’ (सं० १९२४) निकाली । वह शुद्ध हिन्दी के पक्षपाती थे । उर्दू के प्रचलित होने से वह अपने देश-वासियों का विशेष लाभ नहीं समझते थे । इसलिए वह बराबर उर्दू के विरुद्ध अपना मत देते थे । पञ्जाब के प्रतिभाशाली विद्वान पं० श्रद्धाराम फुल्लौरी (मृ० सं० १९३८) ने जब सं० १९१० में घूम-घूमकर ईसाइयों के मत के विरुद्ध व्याख्यान देना आरम्भ किया तब हिन्दी के प्रति लोगों में श्रद्धा उत्पन्न हुई । उन्होंने हिन्दी के लिए प्राणापण से चेष्टा की । हिन्दी में कई पुस्तकें लिखने के अतिरिक्त उन्होंने ‘भगवती’ (सं० १९३४) नाम का एक उपन्यास भी लिखा । अंगरेज-विद्वान फ्रेडरिक पिन्काट (सं० १८६३-१९५३) भी हिन्दी के समर्थक थे । उन्हें उर्दू और हिन्दी, दोनों भाषाओं का अच्छा अभ्यास था, पर वह अधिकांश हिन्दी में ही लिखा करते थे । सं० १९१६ में जब राजा लक्ष्मणसिंह ने ‘शकुन्तला नाटक’ लिखा तब उन्होंने उसकी शैली की

बहुत प्रशंसा की। परन्तु कुछ ऐसे विदेशी विद्वान भी थे जो हिन्दी-विरोधी थे। फ्रांसीसी लेखक गार्सी-द-तार्सी और उत्तर प्रदेशीय शिक्षा-विभाग के तत्कालीन अध्यक्ष एम० एस० हैवेल उनमें प्रमुख थे। वे फूटी आँखों की हिन्दी का उत्थान नहीं देख सकते थे। ऐसी विरोधी एवं विषम परिस्थितियों में हिन्दी को सर सैयद अहमद खॉं-जैसे महान व्यक्तित्व की आवश्यकता थी और वह उसे मिला भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के रूप में। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने हिन्दी की जो सेवा की वह हिन्दी-साहित्य के इतिहास में अमर है और इसीलिए उनका युग 'भारतेन्दु-युग' के नाम से प्रसिद्ध है। इस युग से हिन्दी-साहित्य के इतिहास का आधुनिक काल आरम्भ होता है। हिन्दी-साहित्य में भारतेन्दु का प्रवेश सं० १९२५ में हुआ। इसलिए तब से अब तक की साहित्यिक प्रगति का अध्ययन करने के लिए हम उसे निम्न चार कालों में विभाजित कर सकते हैं :—

- (१) प्रथम उत्थान-काल : भारतेन्दु-युग (सं० १९२५-२०)
 - (२) द्वितीय उत्थान-काल : द्विवेदी-युग (सं० १९२७-७५)
 - (३) तृतीय उत्थान-काल : छायावाद-रहस्यवाद युग (सं० १९७६-८५)
 - (४) चतुर्थ उत्थान-काल : प्रगतिवाद प्रयोगवाद युग (सं० १९८६ —)
- अगले अध्यायों में हम इन्हीं पर क्रम से विचार करेंगे।
-

१३. प्रथम उत्थान-काल : भारतेन्दु-युग

हिन्दी-साहित्य के इतिहास का प्रथम उत्थान-काल भारतेन्दु-युग (सं० १६२५-५०) से आरंभ होता है। इस युग से रीति-काल की परंपराओं का अवनयन और नवीन प्रवृत्तियों का प्रादुर्भाव होता है। सं० १६१४ की जन-क्रान्ति इस युग की जननी है। भारतीय इतिहास में यह घटना आधी की तरह आयी और निकल गयी, परन्तु इसने भारतीय समाज की नस-नस को हिला दिया। धर्म, राजनीति, समाज, साहित्य और अर्थ के क्षेत्र में जो भावनाएँ सुसुप्त थीं उन्हें इसने जगा दिया। देश का कोना-कोना नई चेतनाओं और नई स्फूर्तियों से क्रियाशील हो उठा। पाश्चात्य सुसम्पन्न साहित्य, सभ्यता एवं राजनीति के आलोक में भारतीयों ने पहली बार अपनी हीनता का अनुभव किया जिससे उनमें प्रतिक्रिया की प्रबल भावना उत्पन्न हुई। इस प्रकार की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप धर्म और राजनीति में ही नहीं, अपितु साहित्य में भी नयी चेतना के स्वर सुनाई पड़ने लगे। साहित्यकारों ने प्राचीन आदर्शों को नव जागरण के अनुकूल बनाकर उन्हें साहित्य में स्थान देना आरंभ किया। कबीर, तुलसी, सूर, जायसी, बिहारी—सब पीछे छूट गये और उनके आदर्श हो गये शेक्सपियर, वाल्टर स्कॉट, स्टील, वेकन और रस्किन। परन्तु इन पाश्चात्य साहित्यकारों का अनुकरण करने में उन्होंने अपनापन नहीं खोया। पाश्चात्य साहित्य से प्रेरणा ग्रहण करके भी वे प्राच्य ही बने रहे। उन्होंने अपनी आवश्यकताओं के अनुसार ही अपने साहित्य के विभिन्न अंगों की सृष्टि एवं पुष्टि की।

भारतेन्दु-युग की दूसरी विशेषता थी, विविध प्रकार का साहित्य प्रस्तुत कर हिन्दी के प्रति जनता में अनुराग उत्पन्न करना और हिन्दी-साहित्य को लोक-प्रिय बनाना। रीति-कालीन साहित्य-साधना का आदर्श

एकनिष्ठ था। वह रईसों, राजाओं और महाराजाओं के मनोरंजन और कवियों के कला-विलास तक ही सीमित था। साहित्य का जनता और उसके जीवन के साथ कोई संबंध नहीं था। भारतेन्दु-युग ने साहित्य का जनता के जीवन के साथ सीधा संबंध स्थापित किया और उसे अनेकरूपता प्रदान की। फलतः नाटक, निबंध, उपन्यास, खण्ड-काव्य, महाकाव्य, मुक्तक काव्य, भूगोल, दर्शन, विज्ञान, इतिहास आदि सब एक साथ लिखे जाने लगे और उनमें जन-जीवन की आवश्यकताओं का चित्रण होने लगा। ऐसी परिस्थिति में साहित्यकार, जो पहले अपने आश्रयदाता के प्रति उत्तरदायी था, जनता के प्रति उत्तरदायी हो गया।

भारतेन्दु-युग की तीसरी विशेषता थी, अभिव्यंजना के क्षेत्र में मनोभावों का सफल एवं प्रकृत चित्रण। रीति-काल में शृंगारी कवि सामाजिकता और वास्तविकता से कोसो दूर जा पड़े थे। फलतः उनकी रचनाओं में कल्पना की उड़ान तो थी, पर भावों का यथार्थ एवं वास्तविक चित्रण नहीं था। सं० १६१४ के पश्चात् जब सामंती-सभ्यता का अंत हो गया तब उन्हें विवश होकर जनता के बीच आना और उसकी मनोवृत्तियों का अध्ययन करना पड़ा। इसका फल यह हुआ कि साहित्य में जहाँ शृङ्गार की प्रधानता थी, वहाँ उसमें राष्ट्रीय भावनाओं की निर्मल धारा बहने लगी और जन-जीवन की समस्याओं का मूल्यांकन होने लगा।

भारतेन्दु-युग की चौथी विशेषता यह थी कि उस समय सभी साहित्यकारों को साहित्य के परिमार्जन एवं परिवर्धन में एक-दूसरे का प्रशंसनीय सहयोग प्राप्त था। भारतेन्दु साहित्य-जगत के नेता थे और उन्हीं के संकेत पर साहित्य की सृष्टि होती थी। उनके घर पर दूसरे-तीसरे दिन बराबर गोष्ठियाँ होती थीं और उनमें हिन्दी-साहित्य की तत्कालीन आवश्यकताओं पर विचार-विनिमय होता था। कोई किसी का विरोधी नहीं था। सब एक साथ मिलकर हिन्दी के कल्याण में तत्पर थे।

उक्त विशेषताओं के आधार पर यह कहा जा सकता है कि हिन्दी साहित्य का आज का युग भारतेन्दु-युग की देन है। भारतेन्दु-युग ने हिन्दी

साहित्य का बहुत उपकार किया है। नाटक, उपन्यास, निबंध, कहानी, आदि के बीज उसी युग में बोए गए थे। राष्ट्र-प्रेम एवं सामाजिक भावना को उसी युग में महत्व मिला था। गद्य-साहित्य की विभिन्न शैलियों का शिल्पान्यास भी उसी युग में हुआ था। सारांश यह कि वह युग हमारे-साहित्य के इतिहास में प्रत्येक दृष्टिसे महान था।

भारतेन्दु-युग के साहित्यकार तत्कालीन वातावरण की उपज थे। उन सब के सामने एक आदर्श था, एक कार्य था और वह था प्राणपण से हिन्दी-साहित्य की सेवा एवं हिन्दी का प्रचार करना।
भारतेन्दु-युग के साहित्यकार इस आदर्श की पूर्ति में सब ने अपनी-अपनी रुचि और प्रतिभा के अनुरूप साहित्य की सृष्टि की और कंधे से कंधा मिलाकर कार्य किया। छिद्रान्वेषण की प्रवृत्ति उनमें नहीं थी। व्यक्तिगत द्वेष से वे कभी प्रभावित नहीं हुए। वे साधारण स्थिति के साहित्यकार नहीं थे। आर्थिक दृष्टि से वे सुसंपन्न थे। उन्होंने उच्च शिक्षा भी पाई थी। हिन्दू-संस्कृति में वे पले थे। उन्हें अपने देश की परिस्थिति और अपने साहित्य की आवश्यकताओं का ध्यान था। यहाँ उन्हीं की सेवाओं का संक्षेप में मूल्यांकन किया जाता है :—

(१) भारतेन्द्र हरिश्चन्द्र—भारतेन्द्र हरिश्चन्द्र (सं० १९०७-४१)

अपने युग के प्रकाश-स्तंभ थे। उनका जन्म काशी के एक सुप्रसिद्ध सेठ-परिवार में हुआ था। उनके पिता का नाम गोपालचन्द्र उपनाम गिरिधर दास (सं० १८६०-१९१७) था। गिरिधर दास के दो ही काम थे—कविता करना और पूजा-पाठ करना। उनके व्यक्तित्व का भारतेन्दु पर विशेष प्रभाव पड़ा। भारतेन्दु के माता-पिता उनकी अल्पावस्था में ही चल बसे। इससे उनकी शिक्षा का समुचित प्रबन्धन हो सका। घर पर रहकर ही उन्होंने हिन्दी, उर्दू, अंगरेजी, बंगाला, संस्कृत आदि भाषाओं का अभ्यास किया। १३ वर्ष की अवस्था में उनका विवाह हुआ और इसके दो वर्ष पश्चात् सं० १९२२ में वह अपने परिवार के साथ जगन्नाथजी गये। इसी यात्रा में उनका परिचय बंग-देश की नवीन साहित्यिक प्रगति से हुआ जिसे

देखकर उन्हें हिन्दी में उनके अभाव का अनुभव किया। वहाँ से काशी लौटने पर उन्होंने इस अभाव की पूर्ति करना ही अपने जीवन का लक्ष्य बना लिया। सं० १९२५ में उन्होंने 'विद्या सुन्दर' नाटक बंगला से अनुवाद करके हिन्दी में प्रकाशित किया। उसी वर्ष उन्होंने 'कवि वचन-सुधा' और सं० १९३० में 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' नाम की एक मासिक पत्रिका निकाली जिसका नाम ८ संख्याओं के पश्चात् 'हरिश्चन्द्र चंद्रिका' हो गया। बालकों और स्त्रियों के लिए भी उन्होंने पत्रिकाएँ निकालीं। काव्य, नाटक, कथा, निबंध, इतिहास सब कुछ उन्होंने लिखा। 'भारतेन्दु ग्रंथावली' भाग २ में उनकी कविताएँ और डा० श्यामसुन्दर-दास द्वारा संपादित 'भारतेन्दु-नाटकावली' में उनके नाटक संग्रहीत हैं। उनके निबन्धों का एक संग्रह भी अभी हाल में प्रकाशित हुआ है। 'काश्मीर कुसुम' और 'बादशाह दर्पण' उनके इतिहास-ग्रंथ हैं।

भारतेन्दु की भाषा परिमाजित, मधुर और स्वच्छ है। उसमें न तो सदासुखलाल का 'पंडिताऊपन' है, न लल्लूलाल का 'ब्रजभाषापन' है, न सदन मिश्र का 'पूर्वापन' है, न शिवप्रसाद का 'उर्दूपन' हैं और न राजा लक्ष्मणसिंह का 'संस्कृतपन' है। वह सीधी-सादी सुधरी हुई, सशक्त और चुस्त भाषा है। अन्य भाषाओं के शब्दों का वेतुका मेल उसमें नहीं है। उसमें विदेशी शब्द हिन्दी के सांचे में ढले हुए हैं। भावात्मक शैली के भारतेन्दु जनक हैं। इसके अतिरिक्त उन्होंने विवरणात्मक, विवेचनात्मक, व्यंगात्मक और विश्लेषणात्मक शैलियों का प्रयोग किया है। उनकी भावात्मक शैली का एक उदाहरण 'प्रेम योगिनी' से लीजिए :—

“क्या सारे संसार के लोग सुखी रहें और हम लोगों का परमबंधु, पिता, मित्र, पुत्र, सब भावनाओं से भावित, प्रेम की एक मात्र मूर्ति, सौजन्य का एक मात्र पात्र, भारत का एक मात्र हित, हिन्दी का एक मात्र जनक, भाषा नाटकों का एक मात्र जीवन-दाता हरिश्चन्द्र ही दुखी हो ? (नेत्रों में जल भर कर) हा सज्जन शिरोमण्ये ! कुछ चिंता न हो, तेरा तो बाना है कि कितना भी दुख हों उसे सुख ही मानना ।”

(२) बालकृष्ण भट्ट—बालकृष्ण भट्ट (सं० १६०१-७१) का जन्म प्रयाग में हुआ था। उनके पिता का नाम पं० बेरी प्रसाद था। उनकी प्रारंभिक शिक्षा प्रयाग के मिशन स्कूल में हुई। उस विद्यालय में दसवीं कक्षा तक पढ़कर उन्होंने घर पर ही संस्कृत का अध्ययन करना आरंभ किया। इसी बीच वह स्थानीय जमुना मिशन स्कूल में संस्कृत के अध्यापक हो गये। थोड़े दिनों तक वहाँ कार्य करने के पश्चात् उन्होंने नौकरी छोड़कर संस्कृत-साहित्य का अध्ययन करना आरंभ किया और हिन्दी में लेख लिखने लगे। कायस्थ पाठशाला, प्रयाग में भी वह अध्यापक रहे। 'हिंदी-प्रदीप' (सं० १६३४) का उन्होंने लगभग ३०-३२ वर्ष तक संपादन किया और घाटा सहकर भी उसे निकालते रहे। भारतेन्दु-मंडली के वह प्रमुख सदस्य थे। उन्होंने कई मौलिक नाटक, दो मौलिक उपन्यास और कई निबन्ध लिखे। निबन्ध लिखने में वह हिन्दी के 'स्टील' थे। उनके निबन्धों की अच्छी ख्याति थी। अपनी भाषा में वह मुहावरों और कहावतों का सुन्दर प्रयोग करते थे। समास-शैली उन्हें विशेष प्रिय थी। उन्होंने किसी की शैली का अनुकरण नहीं किया। अपनी भाषा को व्यापक बनाने के लिए वह अन्य भाषाओं के शब्द भी अपना लिया करते थे। उनकी भाषा व्याकरण के नियमों से बंधी होती थी। विराम-चिह्नों का प्रयोग भी वह करते थे। वह कवि नहीं; गद्यकार थे और अपने इस रूप में महान थे। उनकी शैली का एक उदाहरण लीजिए:—

'इधर पचास-साठ वर्षों से अँगरेजी राज्य के अमनचैन का फायदा पाय हमारे देशवाले किसी भलाई की ओर न मुके वरन् दस वर्ष की गुड़िया का ब्याह कर पहिले से ड्योढ़ी दूनी सृष्टि अलबत्ता बढ़ाने लगे। हमारे देश की जन-संख्या अवश्य घटनी चाहिये। × × × आत्म-निर्भरता में दृढ़, अपने कूबतेबाजू पर भरोसा रखनेवाला पुष्ट वीर्य, पुष्ट बल, भाग्यवान् एक सन्तान अच्छी। 'कूकर सूकर से' निकम्मे, रग-रग में दास-भाव से पूर्ण, पर भाग्योपजीवी दस किस काम के।''

(२) प्रतापनारायण मिश्र—प्रतापनारायण मिश्र (सं० १६१३-५१) का जन्म कानपुर में हुआ था। उनके पिता का नाम पं० सङ्कटाप्रसाद

था। पढ़ने-लिखने में उनका मन नहीं लगता था। वह आरम्भ से ही मन-मोजी थे। हिन्दी, उर्दू और कुछ फारसी भी वह जानते थे। कविता से उन्हें विशेष प्रेम था। भारतेन्दु की 'कवि-वचन-मुधा' वह प्रायः पढ़ा करते थे। उन दिनों कानपुर में 'लावनी' गाने की बड़ी धूम थी। इसलिए उन्होंने 'लावनिया' लिखना आरम्भ किया। भीरे-भीर उनकी ख्याति बढ़ी। सं० १९४० में उन्होंने 'ब्राल्लण' नामक एक मासिक पत्र निकाला। सं० १९४४ में वह वन्द हो गया। इसके पश्चात् सं० १९४६ में वह कालाकांकर से निकलनेवाले 'हिन्दोस्थान' पत्र के सहकारी सम्पादक हो गये, पर इस पद पर वह अधिक दिनों तक नहीं रहे। उन्होंने कई बङ्गला-पुस्तकों का अनुवाद किया जिनमें से 'चरिताष्टक' (सं० १९५१), 'पञ्चामृत' (सं० १९४६), 'कथामाला' (सं० १९४७) और 'सङ्गीत शाकुंतल' आदि अधिक प्रसिद्ध हैं। 'कलि कौतुक' (सं० १९४३), 'भारत-दुर्दशा' उनके रूपक और 'कलि प्रभाव', 'हठी हमीर' तथा 'गो सङ्कट' उनके नाटक हैं। इनके अतिरिक्त 'मन की लहर' (सं० १९४२); 'लोकोक्ति शतक', 'मानसविनोद' (सं० १९४३) आदि भी उनके मौलिक ग्रंथ हैं। इस प्रकार वह नाटककार, निबन्धकार, कवि और संपादक सब एक साथ थे। उनकी भाषा में ग्रामीणता अधिक थी और उसका रूप अस्थिर था। उसमें 'पंडितारूपन' और 'पूर्वापन' भी अधिक था। घरेलू शब्दों, मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग उन्होंने खुलकर किया था। शब्द-शुद्धि की ओर उनका ध्यान नहीं था। उनके पास विचार थे, भाषा नहीं थी। हास्य और व्यङ्ग्य लिखने में वह पटु थे। उन्होंने अपने जीवन की चुलबुलाहट को अपनी भाषा में उतार दिया था। यही उनकी विशेषता थी। उनकी शैली का एक उदाहरण लीजिए :—

“सच है सब तें भले हैं मूढ़ जिन्हें न व्यापै जगत गति। मजे से पराई जमा गपक बैठना, खुशामदियों से राय मारा करना, जो कोई तिथि त्योहार आ पड़ा तो गङ्गा में बदन धो आना, गङ्गापुत्र को चार पैसा देकर सेत-मेत में धरममूरत, धरमश्रौतार का खिताब पाना; संसार परमार्थ दोनों तो बन गये, अब काहे की है है और काहे की खै खै ?”

(४) बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन'—बदरीनारायण चौधरी उपनाम 'प्रेमधन' (सं० १६१२-७६) का जन्म मिर्जापुर में हुआ था । उनके पिता का नाम पं० गुरु चरणलाल उपाध्याय था । आरम्भ में उन्होंने हिंदी संस्कृत, अंगरेजी और फारसी पढ़ी । सं० १६२७ में उनका पं० इन्द्रनारायण शांगलू से परिचय हुआ और उन्हीं के सत्सङ्ग से उनमें साहित्य-सेवा की भावना उत्पन्न हुई । उनके द्वारा ही भारतेन्दु से उनका परिचय हुआ । सं० १६३० में उन्होंने 'सद्धर्म-सभा' और सं० १६३१ में 'रसिक-समाज' की स्थापना की । सं० १६३२ से उन्होंने कविता करना आरम्भ किया और 'कवि-वचन-सुधा' में लिखने लगे । कालांतर में उन्होंने 'भारत-सौभाग्य' (सं० १६४५), 'प्रयाग-रामागमन' (१६६१), 'वारांगनारहस्य' (सं० १६५०), एवं 'वृद्ध-विलाप' (सं० १६५२) नाम के चार नाटक और 'हार्दिकहर्षादर्श', 'भारत वधाई', 'वर्षा बिंदु-गान', 'कजली-कादंबिनी', 'आर्याभिनन्दन', 'मङ्गलाशा' 'आनन्द अरुणोदय' आदि कई अन्य ग्रंथ लिखे । समालोचना का सूत्रपात भी उन्होंने किया । कलकत्ता में होनेवाले हिन्दी-साहित्य सम्मेलन के तीसरे अधिवेशन (सं० १६६६) के वह सभाति हुए । उनकी शैली सबसे विलक्षण थी । वह गद्य-रचना को एक कला के रूप में ग्रहण करनेवाले लेखक थे । 'कभी-कभी वह ऐसे पेचीदे मजमून बाँधते थे कि पाठक एक-एक डेढ़-डेढ़ कालम के लंबे वाक्यों में उलझा रह जाता था ।' अनुप्रास और अनूठे पद-विन्यास की ओर भी उनका ध्यान रहता था । वह जो कुछ लिखते थे उसे कई बार पढ़कर और उसमें उचित संशोधन करके उसे प्रकाशनार्थ देते थे । उनकी शैली का एक उदाहरण लीजिए :—

“जैसे किसी देशाधीश के प्राप्त होने से देश का रंग-ढंग बदल जाता है तद्रूप पावस के आगमन से इस सारे संसार ने भी दूसरा रंग पकड़ा; भूमि हरी भरी होकर नाना प्रकार की घासों से सुशोभित भई, मानों मारे मोद के रोमांच की अवस्था को प्राप्त भई । सुन्दर हरित पत्रावालि्यों से भरित यक्षानों की सुहावनी लताएँ लिपट-लिपट मानों मुग्ध मयंक मुखियों को अपने प्रियतमों के अनुरागालिंगन की विधि वतलार्ती ।”

(५) लाला श्रीनिवासदास—लाला श्रीनिवासदास (सं० १६०८-४४) का जन्म दिल्ली में हुआ था। उनके पिता का नाम लाला मंगलीलाल था। आरंभ में उन्होंने हिन्दी, फिर फ़ारसी, उर्दू, संस्कृत और अंगरेजी में अभ्यास करके शीघ्र ही अच्छी योग्यता प्राप्त करली। हिन्दी से उन्हें विशेष प्रेम था। भारतेन्दु के सम-सामयिक लेखकों में उनका एक विशेष स्थान था। उन्होंने चार नाटक लिखे, 'प्रह्लाद-चरित्र' (सं० १६३०) 'सप्ता-संवरण' (सं० १६३१), 'रणधीर और प्रेम मोहिनी' (सं० १६३४), और 'संयोगिता-स्वयंवर' (सं० १६४२)। इसके अतिरिक्त 'परीक्षा-गुरु' (सं० १६३६) नामक एक उपन्यास भी उन्होंने ने लिखा। यही उपन्यास हिन्दी का प्रथम उपन्यास है। लालाजी की भाषा संयत, साफ-सुथरी और शुद्ध है। उसमें खड़ीबोली के बोलचाल के शब्द और मुहावरे भी हैं। दिल्ली की भाषा का प्रभाव भी उस पर है। 'परीक्षागुरु' से एक उदाहरण लीजिए :—

“न्याय प्रियता यद्यपि सब वृत्तियों को समान रखनेवाली है, परन्तु इसकी अधिकता से भी मनुष्य के स्वभाव में मिलनसारी नहीं रहती, चमा नहीं रहती। जब बुद्धिवृत्ति के कारण किसी वस्तु के विचार में मन अत्यंत लग जायगा तो और जानने लायक पदार्थों की अज्ञानता बनी रहेगी। आनुवंशिक प्रवृत्ति के प्रबल होने से जैसा संग होगा वैसा रंग तुरंत लग जाया करेगा।”

(६) ठाकुर जगमोहनसिंह—ठाकुर जगमोहनसिंह (सं० १६१४-५६) का जन्म मध्यप्रदेश के अन्तर्गत विजयराघव गढ़ में हुआ था। उनके पिता का नाम ठाकुर सरयूसिंह था। सं० १६१४ की जन-क्रान्ति में भाग लेने के कारण ठाकुर सरयूसिंह का राज्य छीन लिया गया। ऐसी दशा में जगमोहन सिंह सं० १६२३ में पढ़ने के लिए काशी भेजे गये। काशी में उन्होंने अंगरेजी, संस्कृत, हिन्दी, बंगला, उर्दू आदि कई भाषाओं का ज्ञान प्राप्त किया। इन्हीं दिनों भारतेन्दुजी से उनका परिचय हुआ। सं० १६३७ में वह रायगढ़ के अन्तर्गत धमतरी के तहसीलदार हुए। अपनी

तहसीलदारी के समय में ही उन्होंने 'श्यामा-स्वप्न' (सं० १६४५), 'श्यामा-सरोजनी', 'प्रेम संपत्तिलता', 'प्रेमहजारा', 'सज्जनाष्टक', 'ज्ञानप्रदीपिका' आदि कई ग्रन्थों की रचना की। उनकी संस्कृत और भाषा-योग्यता बहुत बढ़ी-चढ़ी थी। वह अंगरेजी के भी अच्छे विद्वान थे। प्राचीन संस्कृत-साहित्य के रुचिर संस्कार के साथ मातृ-भूमि की प्यारी रूप-रेखा को मन में बसानेवाले वह पहले हिन्दी-लेखक थे। गद्य में प्रकृति का चित्रण उनकी एक ऐसी विशेषता थी जो उनसे समकालीन लेखकों में नहीं मिलती। उनकी भाषा संस्कृत-गर्भित थी। 'श्यामा-स्वप्न' से एक उदाहरण लीजिए :—

“ऐसे दंडकारण्य के प्रदेश में भगवती चित्रोत्पला, जो नीलोत्पलों की झाड़ियों और मनोहर पहाड़ियों की बीच होकर बहती है, कंकगृद्ध नामक पर्वत से निकल अनेक दुर्गम, विषम और असम भूमि के ऊपर से, बहुत से तीर्थों और नगरों को अपने पुण्य जल से पावन करती, पूर्व समुद्र में गिरती है।”

(७) तोताराम—तोताराम (सं० १६०४-५६) के पिता का नाम लाला ज्ञानचंद था। सं० १६२० में उन्होंने इंट्रेंस पास किया। इसके पश्चात् बी० ए० तक पढ़कर वह फतेहगढ़ स्कूल में हेडमास्टर हो गये। वहाँ से उनकी बदली बनारस हुई। उन्हें हिन्दी, फारसी, बँगला, गुजराती, मराठी, संस्कृत आदि भाषाओं का अच्छा ज्ञान था। काशी से उन्होंने कानून की परीक्षा पास करके नौकरी छाँड दी और अलीगढ़ में एक छापाखाना (सं० १८३४) खोलकर 'भारत-बंधु' पत्र निकालने लगे। उन्होंने 'भाषा-संवर्द्धिनी' नाम की एक समा भी स्थापित की थी। 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका' में वह बराबर लेख लिखा करते थे। उसमें उनका 'कीर्तिकेतु' (सं० १६३१) नामक नाटक प्रकाशित हुआ था। उन्होंने एक नाटक 'विवाह विडम्बन' (सं० १६४१) के नाम से भी लिखा था। 'केटो कृतांत नाटक' (सं० १६३८) उनका अंगरेजी से अनूदित ग्रंथ है। 'स्त्री सुत्रोधिनी' उनकी मौलिक रचना है। उनकी भाषा साधारण है। 'कीर्तिकेतु' से एक उदाहरण लीजिए :—

“यह कौन नहीं जानता ? परन्तु इस नीच संसार के आगे कीर्तिके लु विचारे की क्या चलती है ? जो पराधीन होने ही से प्रसन्न रहता है और सिसुमार की सरन जा गिरने का जिसे चाव है, हमारा पिता अत्रिपुर में बैठा हुआ वृथा रमावती नगरी की नाम मात्र प्रतिष्ठा बनाए है ।”

उक्त लेखकों के अतिरिक्त भारतेन्दु-युग में हिन्दी की उन्नति में योग देनेवाले देवीप्रसाद मुंसिफ (सं० १६०४-८०), राजा रामपालसिंह (सं० १६०५-६६), गदाधरसिंह (सं० १६०५-५५), लक्ष्मीशंकर मिश्र (सं० १६०६-६३), काशीनाथ खत्री (सं० १६०६-४८), कार्तिकप्रसाद खत्री (सं० १६०८-६१), भीमसेन शर्मा (सं० १६११-७४) केशवराम भट्ट (सं० १६११-६२), विनायक राव (सं० १६१२-८१), किशोरीलाल गोस्वामी (सं० १६१२-८६), राधाचरण गोस्वामी (सं० १६१५-५७), सीताराम वर्मा (सं० १६१५-६३), अंबिकादत्त व्यास (सं० १६१५-५७), राधाकृष्ण दास (सं० १६२२-६४), विश्वनाथ शर्मा (सं० १६२४-८५) आदि थे। कार्तिक प्रसाद खत्री और राधाचरण गोस्वामी ने भारतेन्दु का आदर्श अपने सामने रखा। देवीप्रसाद मुंसिफ ने जन-साधारण में प्रचलित भाषा का प्रयोग किया। किशोरीलाल गोस्वामी की भाषा-शैली पर बंगला की कोमल-कान्त पदावली का प्रभाव था।

भारतेन्दु-युग के लेखकों के उपर्युक्त परिचयात्मक विवरण से स्पष्ट है कि उसमें नाट्य-रचना प्रचुर मात्रा में हुई। उसके पूर्व भी नाटक लिखे जा चुके थे। बनारसीदास जैन ‘समयसार’ (सं० १६६३) और हृदयराम उपनाम ‘राम’ ‘हनुमन्नाटक’ (सं० १६८०) नामक नाटकों का संस्कृत से हिन्दी में अनुवाद कर चुके थे। इसी परंपरा में जोधपुर-नरेश जसवंतसिंह (सं० १६४६-१७१५) ने ‘प्रबोध चन्द्रोदय’ (सं० १७००) संस्कृत के ‘प्रबोध चन्द्रोदय’ का अनुवाद किया था। प्रथम दोनों नाटकीय काव्य थे। प्रामुचंद चौहान कृत ‘रामायण महानाटक’ (सं० १६६७), कृष्णजीवन लखीराम-कृत ‘करुणा-भरण’ (सं० १७७२), नेवाज-कृत ‘शकुंतला नाटक’ (सं० १७६७), गिरिधर

दास (सं० १८६०-१९१७) कृत 'नहुष' (सं० १८६८) और रीवाँ-नरेश विश्वनाथ सिंह (सं० १८७०-१९११) कृत 'आनन्द रघुनन्दन' (सं० १८२८) आदि मौलिक नाटक भी भारतेन्दु-युग के पूर्व लिखे जा चुके थे। इस प्रकार अनूदित और मौलिक नाटकों की परंपरा विक्रम की सत्तरहवीं शताब्दी से ही आरंभ हो चुकी थी। परन्तु वे सब नाम-मात्र के नाटक थे। उनमें नाटकीय छटा थी, नाट्य-कला नहीं थी। ब्रजभाषा में होने के कारण उनका रूप भी नहीं निखरा था। यदि किसी अर्थ में कोई नाटक था तो वह था 'आनन्द रघुनन्दन' नाटक। आगे चलकर राजा लक्ष्मणसिंह (सं० १८८३-१९५३) ने कालिदास-कृत 'अभिज्ञान शाकुंतल' (सं० १९१९) का हिन्दी-अनुवाद प्रस्तुत किया। यह नाटक प्रत्येक दृष्टि से बहुत लोक प्रिय सिद्ध हुआ। इसी परंपरा में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (सं० १९०७-४१) ने बंगला से 'विद्या सुंदर' (सं० १९२५), संस्कृत से 'रत्नावली' (सं० १९२५), 'पाखण्ड विडम्बन' (सं० १९२६), 'धनंजय विजय' (सं० १९३०), 'कर्पूर मंजरी' (सं० १९३२), 'मुद्रा राक्षस' (सं० १९३१ : अपूर्ण) और अंगरेजी से 'दुर्लभ बन्धु' (सं० १९३७ : अपूर्ण) की रचना की। इन अनूदित नाटकों के अतिरिक्त उन्होंने 'प्रवास नाटक' (सं० १९२५ : अपूर्ण) 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' (सं० १९३०), 'सत्य हरिश्चन्द्र' (सं० १९३२), 'प्रेम जोगिनी' (सं० १९३२ : अपूर्ण), 'विषस्य विषमौषधम्' (सं० १९३३), 'श्रीचन्द्रावली' (सं० १९३३), 'भारत जननी' (सं० १९३४), 'भारत-दुर्दशा' (सं० १९३७) 'नीलदेवी' (सं० १९३८), 'अंधेर नगरी' (सं० १९३८) और 'सती प्रताप' (सं० १९४० : अपूर्ण) नामक मौलिक नाटकों की रचना की। उनके इन नाटकों का अध्ययन करने से ज्ञात होता है कि उन्होंने धार्मिक रूपक, प्रहसन, व्यायोग, नाटिका, भाण, नाट्य गीत, नाटक, लास्य रूपक, गीतिरूपक आदि नाट्य-कला की कई शैलियाँ अपनायीं और ऐतिहासिक, धार्मिक, पौराणिक एवं सामाजिक नाटक लिखे। नाट्य-कला का जितना अच्छा ज्ञान उन्हें था उतना उनके समय के नाटककारों में से किसी को भी नहीं था। उन्होंने अपने नाटकों को रंगमंच पर उतारने की व्यवस्था भी की थी। वह नाटक लिखने

में ही नहीं, नाटक खेलने में भी कुशल थे। अपने मौलिक नाटकों में उन्होंने संस्कृत-नाट्य-परंपरा की सभी बातें नहीं अपनायीं। वह हिन्दी-नाट्य-कला की आवश्यकताएँ समझते थे। इसलिए उसकी आवश्यकताओं के अनुरूप ही उन्होंने अपने मौलिक नाटकों की रचना की। उनके नाटकों में 'प्रस्तावना' बराबर रहती थी। 'पताका' और 'स्थानक' आदि का प्रयोग भी वह कहीं-कहीं करते थे। उनकी भाषा नाटकीय होती थी। सारांश यह कि उनके नाटकों में संस्कृत-नाटकों की-सी जटिलता नहीं थी। अपने नाटकों में उन्होंने राष्ट्र-प्रेम का स्वर भी ऊँचा किया था।

भारतेन्दु के अतिरिक्त भारतेन्दु-युग में लाला श्रीनिवासदास (सं० १६०८-४४) ने 'प्रह्लाद-चरित' (सं० १६३०), 'सप्तसंवरण' (सं० १६३१), 'रणधीर और प्रेम मोहिनी' (सं० १६३४) और 'संयोगिता-स्वयंवर' (सं० १६४२) की रचना की। 'रणधीर और प्रेम मोहिनी' उनका दुःखान्त नाटक था। इसकी रचना उन्होंने अंगरेजी के दुःखान्त नाटकों के अनुकरण पर की थी। उनके समकालीन काशीनाथ खत्री (सं० १६०६-४८) ने 'बाल विधवा-सताप' (सं० १६३६), 'ग्राम पाठशाला और निकुण्ड नौकरी'। (सं० १६४०), 'सिन्धु देश की राजकुमारियों' (सं० १६४१), 'गुन्नौर की रानी' (सं० १६४१) और 'लवजी का स्वप्न' (सं० १६४१) की रचना की थी। बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' (सं० १६१२-७६) ने भी 'भारत सौभाग्य' (सं० १६४५), 'प्रयाग-रामागमन' (सं० १६६१), 'वारांगना-रहस्य' (सं० १६५०) और 'वृद्ध-विलाप' (सं० १६५२) नाम के चार नाटक उसी समय लिखे। 'भारत-सौभाग्य' में उन्होंने ५२ पुरुष और ४२ स्त्री-पात्रों को स्थान दिया। साथ ही उनकी भाषा भी उर्दू, पंजाबी, मारवाड़ी, मराठी, वैसवाड़ी, भोजपुरी, बंगला आदि होती गयी। इससे उनका उक्त नाटक अनेक प्रकार के पात्रों का सम्मेलन और भाषा-विज्ञान का ग्रंथ बन गया। 'प्रयाग-रामागमन' में उन्होंने राम और सीता के भरद्वाज आश्रम तक आने की कथा ली और 'वारांगना-रहस्य' में उन्होंने दुर्दशा-ग्रस्त समाज का चित्र उतारा। प्रतापनारायण मिश्र (सं० १६१३-५१) ने 'कलि कौतुक रूपक'

(सं० १६४३), 'गो-संकट' (सं० १६४३), 'हठी हमीर' (सं० १६४४) 'कलि प्रभाव' (सं० १६४५), 'भारत-दुर्दशा' (सं० १६४६) और 'जुआरी-खुआरी' (सं० १६४५) नाम के छः नाटकों की रचना की। उनके इन नाटकों में कोई विशेषता नहीं थी। केशवराम भट्ट (सं० १६११-६२) ने 'सज्जाद सम्बुल' (सं० १६३१) और 'शमसाद-सौसन' (सं० १६३७) नामक दो नाटक मुसलमानी वातावरण के आधार पर लिखे। हास्य और शृङ्गार का उनके नाटकों में अच्छा मेल दीख पड़ा। उनके कथोपकथन भी स्वाभाविक और रंगमंचीय हुए। बालकृष्ण भट्ट (सं० १६०१-७१)-कृत 'कालिराज की सभा', 'रेल का विकट खेल', 'बाल-विवाह' और 'चन्द्रसेन' अत्यन्त साधारण रचनाएँ सिद्ध हुईं। 'राधाकृष्ण दास' (सं० १६२२-६४) ने 'दुःखिनी बाला' (सं० १६३७), 'पद्मावती अथवा मेवाड़-कमलिनी' (सं० १६४०) 'धर्मालाप' (सं० १६४२) और 'महाराणा प्रतापसिंह' (सं० १६५४) नाम के चार नाटक लिखे। नाट्य-कला, पात्र, संवाद, भाषा-शैली आदि की दृष्टि से उनके नाटक अत्यन्त सुन्दर और अभिनेय हुए। राधाचरण गोस्वामी (सं० १६१५-५७) ने भी 'बूढ़े मुँह मुहासे' (सं० १६४४), 'सती चन्द्रावली' (सं० १६४७), 'भंग तरंग' (सं० १६५२), 'अमरसिंह राठौर' (सं० १६५२) 'तन-मन-धन-गोसाईंजी के अरपन' आदि कई नाटक लिखे। तोताराम वर्मा (सं० १६०४-५६)-कृत-'कीर्ति-केतु' (सं० १६३१), और 'विवाह-विडम्बन नाटक' (सं० १६४१); किशोरीलाल गोस्वामी (सं० १६२२-८६)-कृत 'मयक मंजरी महानाटक' (सं० १६४८), 'चौपट चपेट' (सं० १६४८) और 'नाट्यसंभव' (सं० १६६१); तथा अंबिकादत्त व्यास (सं० १६१५-५७)-कृत-'ललिता नाटक' (सं० १६३५), 'कलियुग और घी' (सं० १६४३), 'मन की उमंग', (सं० १६४३), 'भारत-सौभाग्य नाटक' (सं० १६४४), 'गोसङ्कट नाटक' (सं० १६३६), 'मरहठा नाटक' (सं० १६४५) और 'देव पुरुष दृश्य' (सं० १६४५) नाटक-कला की दृष्टि से साधारण रचनाएँ सिद्ध हुईं।

भारतेन्दु-युग में रंगमंच और रंगमंचीय नाटकों का प्रचार भी हो

चला था। बम्बई में 'बाम्बे ग्रीन' (सं० १८२७) पहला थियेटर स्थापित हुआ। सं० १८६६ में जगन्नाथ-शङ्करनाथ ने 'प्रायवेट थियेटर' खोला। सं० १८२७ में 'ओरिजिनल थियेट्रिकल कम्पनी' खुली। इनके पश्चात् नाटक-कम्पनियों की बाढ़-सी आ गयी। हिन्दी के लिए 'सूर्य विजय' और 'व्याकुल भारत' नाम की कम्पनियाँ खुलीं। इन कम्पनियों के लिए नाटक लिखे जाने लगे। उर्दू में पचासों रंगमंचीय नाटक लिखे गये। उनकी देखा-देखी हिन्दी में भी नाटक लिखे गये। खड्ग बहादुर मल-कृत 'रतिकुसुमायुध' (सं० १८४२); 'महारास' (सं० १८४२), 'बाल विवाह विदूषक' (सं० १८४२), 'कल्पवृक्ष' (सं० १८४३) 'हरितालिका' (सं० १८४४) और 'भारत-ललना' (सं० १८४५) इसी परम्परा के नाटक हैं। बलदेवजी-कृत 'राम-लीला-विजय' (सं० १८४४), देवकी नन्दन त्रिपाठी-कृत 'जय नारसिंह की' (सं० १८३३), 'सीता हरण' (सं० १८३३), 'रुक्मिणी हरण' (सं० १८३३), 'चक्षुदान' (सं० १८३३), 'रक्षा बन्धन' (सं० १८३५), 'रामलीला' (सं० १८३६), 'कंस-वध' (सं० १८३६), 'स्त्री-चरित्र' (सं० १८३६), 'एक-एक के तीन-तीन' (सं० १८३६), 'नन्दोत्सव' (सं० १८३८) 'बाल-विवाह' (सं० १८३८), 'गोवध-निषेध' (सं० १८३८), 'कालयुगी जनेऊ' (सं० १८४३), 'कालयुगी विवाह' (सं० १८४६) 'भारत-हरण' (सं० १८५६) आदि भी रंगमंच के लिए लिखे गए नाटक हैं। ऐसे नाटक लिखनेवाले उस समय बहुत थे। इसका प्रमुख कारण पारसी नाट्य-संस्थाओं के रंगमंच का प्रभाव था। इस प्रभाव के फलस्वरूप साहित्यिक नाटक के प्रणयन का कार्य बहुत दिनों तक रुका रहा।

मौलिक नाटकों के अतिरिक्त संस्कृत और बँगला से कई नाटकों के अनुवाद भी हुए। भारतेन्दु के अनूदित नाटकों का उल्लेख ऊपर हो चुका है। रामकृष्ण वर्मा (सं० १८१६-६३) उनके समय के प्रसिद्ध अनुवादक थे। 'कृष्ण कुमारी नाटक', 'पद्मावती नाटक', 'वीर नारी' आदि उनके अनूदित नाटक हैं। अन्त में लाला सीताराम (सं० १८१५-६३) ने संस्कृत से 'मेघदूत' (सं० १८४०), 'कुमार सम्भव' (सं० १८३१), 'नागानन्द' (सं० १८४४) और 'रघुवंश' (सं० १८४६) आदि नाटकों के अनुवाद

प्रस्तुत किये। अनुवाद की यह परम्परा आगे चलकर और भी विकसित हुई।

भारतेन्दु-युग में नाट्य-साहित्य का जितना विकास हुआ उतना कथा-साहित्य का नहीं हो सका। आज हम कथा-साहित्य का जो अर्थ लगाते हैं वह अर्थ भारतेन्दु के पूर्व ग्रहीत नहीं था।

भारतेन्दु युग का
कथा-साहित्य

इंशाअल्ला-कृत 'रानीकेतकी की कहानी', लल्लूलाल-कृत 'प्रेम-सागर', और सदल मिश्र-कृत 'नासिकेतोपाख्यान'

में आधुनिक काल की कथा-कला की बू-बास नहीं थी। पञ्जाब के उत्साही हिन्दी-सेवक श्रद्धाराम फुल्लौरी (मृ० सं० १९३८) भी 'भगवती' (सं० १९३४) नामक एक उपन्यास लिख चुके थे, परन्तु उसमें भी वह कला नहीं थी। हिन्दी के सर्वप्रथम मौलिक उपन्यास-लेखक लाला श्रीनिवासदास (सं० १९०८-४४) थे। उन्होंने 'परीक्षा-गुरु' (सं० १९३९) नामक उपन्यास लिखा। यही हिन्दी का प्रथम उपन्यास था। इसकी भूमिका में उन्होंने लिखा कि यह अँगरेजी उपन्यासों के अनुकरण में एक कृति है। इसमें उन्होंने एक ऐसे बहुत बड़े रईस की कथा ली है जो चारों ओर चाटुकारों से घिरकर पतित हो जाता है। अन्त में वह अपने परिवार के एक अभिभावक-द्वारा सही मार्ग पर आता है। यह कथा आदि से अन्त तक रोचक और कौतूहल-प्रद है। लम्बे-लम्बे उपदेश भी इसमें हैं जिससे यह स्पष्ट होता है कि लेखक ने अँगरेजी उपन्यास-कला के साथ-साथ संस्कृत के कथा-साहित्य की उपदेशात्मक प्रवृत्ति को भी अपनाया है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने कोई उपन्यास नहीं लिखा। वह उपन्यास की ओर झुके ही थे कि उनका स्वर्ग-वास हो गया। उनके समकालीन बालकृष्ण भट्ट (सं० १९०१-७१) ने दो उपन्यास लिखे : (१) 'नूतन ब्रह्मचारी' (सं० १९४३) और (२) 'सौ जान और एक सुजान' (सं० १९४९)। ठाकुर जगमोहनसिंह (सं० १९१४-५६) ने 'श्यामा स्वप्न' (सं० १९४५) लिखा। 'श्यामा स्वप्न' एक कल्पना-प्रधान उपन्यास है। इसमें श्यामा और श्यामसुन्दर की प्रेम-कथा है। इसके पात्र वास्तविक जगत के नहीं, स्वप्न-लोक के प्राणी हैं। विध्य

भूमि के प्रकृति-चित्रों से यह भरा हुआ है। इसके पश्चात् किशोरीलाल गोस्वामी (सं० १६१२-८६) के उपन्यास आते हैं। वास्तव में किशोरीलाल गोस्वामी के उपन्यासों से ही हिन्दी-उपन्यास का विकास आरम्भ होता है। उन्होंने हिन्दी-उपन्यास की रूप-रेखा का निर्माण और उसमें प्राण-प्रतिष्ठा की है। अपने उपन्यासों के लिए उन्होंने बंगला-उपन्यासों से प्रेरणा ग्रहण की है और ऐतिहासिक, सामाजिक तथा जासूसी उपन्यास लिखे हैं। उनके ऐतिहासिक उपन्यासों में 'लवङ्गलता' (१६४७), 'स्वर्गीय कुसुम' (१६४७) 'रजिया बेगम' (सं० १६७२) प्रमुख हैं। उन्होंने और भी सैकड़ों उपन्यास लिखे हैं जिनमें ऐयारी, तिलिस्म तथा काम-वासना का प्राधान्य है। देवकी नन्दन खत्री (सं० १६१८-७०) ने लगभग बारह उपन्यास लिखे हैं जिनमें से 'चन्द्रकान्ता' (सं० १६४६) विशेष प्रसिद्ध है। उनके उपन्यास कल्पना-प्रधान हैं। घटनाओं के निर्माण और उन्हें संगठित करने में उनकी कला विशेष प्रस्फुटित हुई है। पात्रों में अलौकिक शक्ति भरने में वह आदर्श थे। जमीन-आसमान का कुलावा मिलाने में उनके-जैसा कोई दूसरा लेखक नहीं हुआ। उनके उपन्यासों में इतनी उत्सुकता, इतनी रोचकता और इतनी कुतूहलता है कि उन्हें पढ़ते समय पाठक उन्हीं में लीन हो जाता है। गोपालराम गहमरी (सं० १६२३-२००५) जासूसी उपन्यासों के विशेषज्ञ थे। उनके कई जासूसी उपन्यास निकले। सं० १६४३ से उन्होंने उपन्यास लिखना आरंभ किया। उनके समय में उनके उपन्यासों से सामान्य पाठकों का विशेष मनोरंजन हुआ। अत्रिकादत्त व्यास (सं० १६१५-५७)-कृत 'आश्चर्य वृत्तान्त' (सं० १६५०), और राधा-कृष्णदास (सं० १६२२-६४) कृत 'निःसहाय हिन्दू' (सं० १६४७) अधिक सफल रहे।

उक्त मौलिक उपन्यासों के अतिरिक्त बंगला और अंगरेजी से भी कई उपन्यासों के अनुवाद हुए। भारतेन्दु ने वंकिम-कृत 'राजसिंह' (सं० १६४१); राधाकृष्ण दास ने तारकचन्द्र-कृत 'पतिप्राण', 'स्वर्ण-लता' और वंकिम-कृत 'राधारानी'; राधाचरण गोस्वामी ने 'सरन कुमारी'

घोष-कृत 'दीप निर्वाण' और 'विरजा', गदाधरसिंह (सं० १६०५-५५) ने बंकिम-कृत 'दुर्गेशनंदिनी' (सं० १६३६); प्रतापनारायण मिश्र ने बंकिम-कृत 'युगलांगुलीय' और 'कपालकुंडला' के हिन्दी-अनुवाद प्रस्तुत किये। काशीनाथ शर्मा ने पौराणिक कथाओं के आधार पर 'चतुरसखी', 'सावित्री-सत्यवान', 'दुष्यन्त-शकुन्तला' और 'भ्रुव की तपस्या' शीर्षक उपन्यास लिखे। रामकृष्ण वर्मा (सं० १६१६-६३) ने 'ठग-वृत्तान्तमाला' (सं० १६४६), 'पुलिस-वृत्तान्तमाला' (सं० १६४७) 'अकबर' (सं० १६४८) आदि अनूदित उपन्यास लिखे। इस प्रकार मौलिक उपन्यासों के साथ-साथ अनूदित-उपन्यासों का कार्य भी होता रहा।

भारतेन्दु-युग में निबन्ध-रचना की परंपरा का भी सूत्र-पात हुआ। हिन्दी-साहित्य के विकास में यह सर्वथा नवीन प्रयास था। इस प्रयास को सफल बनाने में अँगरेजी-निबन्ध-साहित्य के संस्पर्श का भारतेन्दु-युग का विशेष हाथ था। अँगरेजी साहित्य में पर्याप्त निबन्ध निबंध-साहित्य लिखे जा चुके थे। उसी से प्रेरणा प्राप्त कर सर्वप्रथम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने निबंध-रचना का शिलान्यास किया। उन्होंने 'कवि-वचन-सुधा', 'हरिश्चन्द्र-चंद्रिका', और 'बालबोधनी' में धार्मिक, सामाजिक एवं राजनीतिक विषयों पर अनेक निबंध लिखे। उनके निबंधों के शीर्षक होते थे—'हम मूर्तिपूजक हैं', 'सूर्योदय', 'आँख', 'नाक', 'अपव्यय', 'मित्रता', 'होली', 'भूकम्प' आदि। इन निबंधों में उनकी भाषा अत्यन्त प्रौढ़, गठी हुई और प्रवाह-युक्त होती थी। उनके समकालीन बालकृष्ण भट्ट भी एक प्रौढ़ निबंधकार थे। 'हिन्दी-प्रदीप' का वह संपादन करते थे और उसमें ही निबंध के रूप में वह अपने विचार व्यक्त करते थे। अपने निबंधों में वह ठोस और विचारपूर्ण सामग्री देते थे। 'सभ्यता और साहित्य', 'कल्पना शक्ति', 'धर्म का महत्त्व', 'संभाषण', 'पैसा', 'नहीं' आदि निबंधों में उन्होंने स्वच्छन्द और स्वाभाविक ढंग से अपने विचारों का प्रतिपादन किया था। उनकी शैली कहीं व्यगात्मक, कहीं विचारात्मक, कहीं भावात्मक और कहीं विवरणात्मक होती थी। 'प्रतापनारायण मिश्र'

संपादकीय के रूप में अपने पत्र 'ब्राह्मण' में निबंध लिखा करते थे। उनके निबंधों में भट्टजी की-सी गंभीरता नहीं थी। हास्य और व्यंगपूर्ण निबंध लिखने में वह एक थे। गम्भीर विषयों को सरल शैली में व्यक्त करने की कला वह जानते थे। उनका राष्ट्र-प्रेम भी उनके निबंधों से झलकता था। 'बज्रमूर्ख', 'अपव्यय', 'नास्तिक', 'उपाधि', 'कांग्रेस की जय' 'बात', 'मनोयोग', 'बृद्ध', 'भौ' 'युवावस्था' आदि शीर्षक के अन्तर्गत उन्होंने अत्यन्त सुन्दर निबंध लिखे थे। देश-दशा, समाज-सुधार, नागरी-हिंदी-प्रचार, साधारण मनोरंजन आदि सब विषयों पर उनकी लेखनी उठती थी। बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' के निबंध 'आनन्द कादंबिनी' में प्रकाशित होते थे। 'हमारी मसहरी', 'मित्र', 'फाल्गुन', 'परिपूर्ण-पावस' आदि शीर्षक से उन्होंने पद्मात्मक गद्य में निबंध लिखे थे। आलोचनात्मक निबंधों के वह जनक थे। उनके निबंधों में अलंकारों की छटा होने के कारण कृत्रिमता की मात्रा अधिक रहती थी। किसी बात को घुमा-फिरा कर अलंकारपूर्ण शैली में कहना ही वह जानते थे। इसलिए भट्टजी के समान वह अपने निबंधों में सफल न हो सके। अम्बिकादत्त व्यास, ठाकुर जगमोहनसिंह, श्रीनिवासदास, राधाचरण गोस्वामी आदि भी अच्छे निबंध लिखते थे। उस युग में निबंध-रचना का प्रयास-मात्र था। निबंध-लेखक प्रायः अपने पत्रों में ही निबंध लिखते थे। वे कवि, नाटक-कार, निबंधकार और संपादक—सब एक साथ थे। निबंध-रचना वे अपने पत्र की आवश्यकता की पूर्ति-मात्र के लिए करते थे। इसलिए उस युग में निबंध-कला का जैसा विकास होना चाहिए था, नहीं हो सका।

भारतेन्दु-युग में अनेक ऐतिहासिक एवं साहित्यिक व्यक्तियों की जीवनियाँ भी लिखी गयीं। इस परम्परा का सूत्रपात भक्ति-काल में ही हो चुका था। नाभादास 'भक्त माल' और वेणीमाधव भारतेन्दु-युग का दास 'गोसाई चरित' लिख चुके थे। रीति-काल में कवियों का ध्यान विशेषतः लक्षण-ग्रन्थों की रचना की ओर ही रहा। इसलिए उस काल में इसका विकास न हो सका। जीवनी-साहित्य

के लिए जैसी भाषी की आवश्यकता थी उसका उस काल में अभाव था। भारतेन्दु-युग का अभ्युदय होने पर जब गद्य में खड़ीबोली का प्रवेश हुआ तब जिस प्रकार गद्य के अनेक अंगों के प्रसार एवं विकास की ओर साहित्यकारों का ध्यान गया उसी प्रकार जीवनी-साहित्य की ओर भी प्रयास हुआ। सर्वप्रथम भारतेन्दु ने ही 'श्री रामानुज स्वामी', 'जयदेव जी', 'सूरदास', 'कालिदास', 'काष्ठ-जिह्वा स्वामी', 'श्री शंकराचार्य', 'श्री वल्लभाचार्य', 'नेपोलियन', 'लार्डलार्से' आदि के जीवन चरित्र लिखे। जीवन-वृत्त लेखन की इस परम्परा को देवीप्रसाद मुंसिफ (सं० १६०४-८०) तथा राधाकृष्णदास (सं० १६२२-६४) ने बहुत अधिक बढ़ाया। देवीप्रसाद मुंसिफ ने मीराँ, मानसिंह, मालदेव, उदयसिंह, जसवन्तसिंह, प्रतापसिंह आदि ऐतिहासिक महापुरुषों के और राधाकृष्णदास ने नागरोदास, बिहारीलाल, सूरदास, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आदि साहित्यिक महापुरुषों के जीवन-वृत्त लिखे। इन जीवन-वृत्तों में ऐतिहासिक सत्य की उपेक्षा नहीं की गयी। साथ ही विशेष अलौकिक घटनाओं को भी इनमें स्थान नहीं दिया गया।

हिंदी-साहित्य के विभिन्न अंगों की भाँति भारतेन्दु-युग में संपादन-कला का भी विकास हुआ। अन्यत्र बताया जा चुका है कि पादरियों के धर्मप्रचार के विरोध में सर्वप्रथम 'उदन्त मारतण्ड' (सं० १८८३), 'बंगदूत' (सं० १८८२), 'प्रजामित्र' (सं० १८९१), 'बनारस अखबार' (सं० १६०६), 'सुधाकर' (सं० १६०७), 'समाचार-सुधावर्षण' (सं० १६११) आदि समाचार-पत्र प्रकाशित हुए थे। इनमें धार्मिक, सामाजिक, साहित्यिक और राजनीतिक विषयों की चर्चा रहा करती थी। भारतेन्दु-युग में इस परम्परा को विशेष प्रोत्साहन मिला। भारतेन्दु ने स्वयं 'कवि-वचन-सुधा' (सं० १६२५), 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' अथवा 'हरिश्चन्द्र-चंद्रिका' (सं० १६३०), और 'बालबोधनी' (सं० १६३१) का संपादन किया और उन्हें घाटा सहकर भी निकालते रहे। इसी युग में 'अलमोडा अखबार' (सं० १६२८), 'हिंदी-दीप्ति-प्रकाश' (सं० १६२९), 'विहार-वंधु

(सं० १९२६) 'सदादर्श' (सं० १९३१), 'काशी पत्रिका' (सं० १९३३), 'भारत-बंधु' (सं० १९३३) 'भारत-मित्र' (सं० १९३४), 'मित्र-विलास' (सं० १९३४), 'हिंदी-प्रदीप' (सं० १९३४), 'आर्य-दर्पण' (सं० १९३४), 'सारसुधानिधि' (सं० १९३५), 'उचित वक्ता' (सं० १९३५), 'सज्जन कीर्ति सुधाकर' (सं० १९३६), 'भारत-सुदशा प्रवर्तक' (सं० १९३६), 'आनंद कादंबिनी' (सं० १९३८), 'देश-हितैषी' (सं० १९३९), 'दिनकर-प्रकाश' (सं० १९४०), 'धर्म दिवाकर' (सं० १९४०), 'प्रयाग-समाचार' (सं० १९४०), 'ब्राह्मण' (सं० १९४०), 'शुभचिंतक' (सं० १९४०), 'सदाचार-मार्तंड' (सं० १९४०), 'दैनिक हिंदुस्तान' (सं० १९४१) 'पीयूष प्रवाह' (सं० १९४१), 'भारत-जीवन' (सं० १९४१), 'भारतेन्दु' (सं० १९४१) और 'कवि कुल कुंज दिवाकर' (सं० १९४१) आदि प्रकाशित हुए। इनमें से बहुत कम पत्र-पत्रिकाएँ ही अधिक समय तक चल सकीं। उन दिनों समाचार-पत्रों के प्रति लोगों में विशेष प्रेम नहीं था। इसलिए आर्थिक कठिनाईयाँ बराबर बनी रहती थीं। फिर भी समय-समय पर समाचार-पत्रों का आविर्भाव होता रहा। इन समाचार-पत्रों-द्वारा ही हिन्दी-साहित्य में संपादन-कला का सूत्रपात हुआ। उस समय संपादन-कला अपने शैशव-काल में थी। 'दैनिक हिंदुस्तान' का सम्पादन बहुत सुन्दर होता था। उसके सम्पादक महामना मालवीयजी (सं० १९१८-२००३) थे। 'भारत-मित्र' का संपादन भी अच्छा होता था। मासिक, साप्ताहिक और दैनिक, सभी प्रकार के पत्र निकलते थे और उनमें साहित्यिक, धार्मिक, राजनीतिक और सामाजिक लेखों के अतिरिक्त समाचार भी रहते थे। समाचार प्राप्त करने में बहुत कठिनाई होती थी। संवाद-दाताओं की बहुत कमी थी। बाहर से भी समाचार कम ही मिल पाते थे। इन सब कठिनाईयों के होते हुए भी सं० १९४६ तक समाचार पत्रों की संख्या १३६ तक पहुँच गयी थी। उनमें से एक त्रैमासिक, ८० मासिक, ३६ पाक्षिक, १७ साप्ताहिक और दो दैनिक पत्र थे। इससे यह अनुमान लगाना सहज है कि दैनिक पत्र पढ़ने की ओर जनता की विशेष रुचि नहीं थी।

भारतेन्दु-युग में समालोचना-साहित्य का भी शिलान्यास हुआ। इस कार्य में हिंदी-पत्र-पत्रिकाओं से विशेष सहायता मिली। भारतेन्दु-हरिश्चन्द्र ने 'कवि-वचन-सुधा', 'हरिश्चन्द्र चंद्रिका' और भारतेन्दु-युग का समालोचना-साहित्य 'मुद्रा-राक्षस नाटक' में समालोचनाएँ प्रकाशित कीं। इसके पश्चात् प्रतापनारायण मिश्र ने अपने 'ब्राह्मण' में और बालकृष्ण भट्ट ने 'हिंदी-प्रदीप' में आलोचनाएँ लिखीं। सं० १९४३ में उन्होंने लाला श्रीनिवासदास-कृत 'संयोगिता-स्वयंवर' की 'सच्ची समालोचना' शीर्षक से समालोचना अपने पत्र में निकाली। उसी वर्ष बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने भी उसकी समालोचना अपने पत्र 'आनंद-कादंबिनी' में की। उस समय समालोचना का सूत्रपात उक्त दोनों लेखकों-द्वारा ही हुआ था। उनकी आलोचना अधिकतर परिचयात्मक ही होती थी।

भारतेन्दु-युग में गद्य-साहित्य के साथ-साथ काव्य-साहित्य का भी विकास हुआ। भावना के क्षेत्र में संवत् १९१४ की जन-क्रान्ति के कारण कई नवीन विषयों का समावेश हुआ। रीति-काल के कवियों का संपर्क जनता से छूट गया था। भारतेन्दु-युग के कवियों ने जनता के साथ संपर्क स्थापित किया और उन्होंने उसकी बातें अपनी कविताओं में चित्रित कीं। वे मुख्यतः यथार्थवादी थे। अपने समाज की समस्याओं से वे आँखें नहीं फेर सकते थे। इसलिए उस युग की कविता में भक्ति और शृंगार के साथ-साथ देश-प्रेम और सामाजिक भावना का स्वर भी सुनाई दिया। काव्यगत इस नवीन दृष्टि के सूत्रधार भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र थे। उनके काव्य में भक्ति और शृङ्गार के साथ-साथ देश-प्रेम और सामाजिक समस्याओं का चित्रण हमें सर्वप्रथम दिखाई पड़ा। वह वल्लभ-संप्रदाय में दीक्षित थे। इसलिए उनकी अधिकांश कविताएँ भक्ति-प्रधान और शृङ्गार-प्रधान हैं। उनमें रसखान, घनानंद और मीरों की पीर तथा सूर की भक्ति-भावना एक साथ मिलती है। लावनियाँ भी उन्होंने लिखी हैं और

बहुत अच्छी लिखी हैं। उर्दू में गज़ले भी वह लिखते थे। उनकी रचनाओं के कुछ उदाहरण लोलिए :—

‘हम तो मोल लियो या घर के।

दास-दास श्री वल्लभ-कुल के, चाकर राधावर के ॥’

× × × ×

‘अब हम बदि-बदि के अब कारिहैं।

जब सब पतितन सौं बढि जैहैं, तबहीं भव-जल तारिहैं ॥’

× × × ×

‘गोपिन की बात कौं बखानौ कहा नन्दलाल,

तेरो रूप रोम-रोम जिनके समायगो।

बिरह-बिथा से सब व्याकुल रहत सदा,

‘हरीचंद’ हाल बाकौ कौन पै कहायगो ॥

आँसुन को प्रलय-पयोधि बूढ़ि जैहैं जबै,

डूबि-डूबि सब ब्रह्मंडहु बिलायगो।

पौंड्रत फिरौगे आप नीर बीच होय जब,

बिरह-उसासन तैं बट जरि जायगो ॥’

× × × ×

‘मन्द-मन्द आचै देखो प्रात समीरण।

करत सुगंध चारों ओर विकीरन ॥

गात सिहरात तन लागत शीतल।

रैन निद्रालस जन-सुखद चंचल ॥’

× × ×

‘भारत के भुजबल जन रच्छित।

भारत-विद्या लहि जग सिच्छित ॥

भारत-तेज जगत विस्तारा।

भारत-भय कांपत संसारा ॥’

× × ×

‘चलहु बीर उठि तुरत सबै जय-ध्वजहि उड़ाओ ।
लेहु म्यान से खड्ग खींच रन-रंग जमाओ ॥’

भारतेन्दु-युग में वर्णनात्मक काव्य की रचना के लिए बदरी नारायण चौधरी ‘प्रेमधन’ अधिक प्रसिद्ध हैं। ‘कलिकाल तर्पण’, ‘पितर प्रलाप’, ‘शोकाश्रु-बिन्दु’, ‘मंगलाशा’ आदि उनकी वर्णनात्मक रचनाएँ हैं। नवीन विषयों के प्रतिपादन में वह भारतेन्दु से भी आगे हैं। उनका ‘शोकाश्रु-बिन्दु’ हिन्दी का सर्वप्रथम शोक-काव्य (एलेजी) है। ‘जीर्णजनपद’ में गोल्ड स्मिथ (सं० १७८५-१८२१) के ‘डेज़र्टेड विलेज’ का अनुकरण है। खड़ीबोली में भी उन्होंने कविता की है और अच्छी तरह सफल हुए हैं। नवीन छन्दों के प्रयोग भी उनकी रचनाओं में मिलते हैं। लावणियाँ आदि भी उन्होंने लिखी हैं।

‘जय जय भारत भूमि भवानी ।

जाकी सुयश पताका जग के दसहूँ दिसि फहरानी ।

सब सुख-सामग्री-पूरित ऋतु सकल समान सुहानी ॥’

×

×

×

‘हुआ प्रबुद्ध वृद्ध भारत निज आरत दशा निशा का ।

समस्त अन्त अतिशय प्रमुदित हो तनिक तब उसने ताका ॥

अरुणोदय एकता दिवाकर प्राची दिशा दिखाती ।

देखा नव उत्साह परम पावन प्रकाश फैलाती ॥’

प्रताप नारायण मिश्र ‘प्रेमधन’ से सर्वथा भिन्न थे। उनके काव्य में गंभीरता नहीं थी। वह काव्य में हास्य और विनोद के जनक थे। जीवन की छोटी-छोटी घटनाओं को लेकर अन्तर्निहित सत्य को हास्य और व्यंग के माध्यम से व्यक्त करने में वह अपने युग के पथ-प्रदर्शक थे। अपने समय के जीवन का उन्होंने अध्ययन किया था। राष्ट्रीय भावना से वह ओत-प्रोत थे। उनकी रचनाओं के नमूने लीजिए :—

‘चहुं जु साँचौ निज कल्याण । तो सब मिलि भारत-संतान ॥
जपो निरन्तर एक जबान । हिन्दी, हिन्दू, हिन्दुस्तान ॥’

×

×

×

‘गैया माता तुमका सुमरोँ कीरत सबते बड़ी तुम्हारि ।
करौ पालना तुम लरिकन कै पुरिखन वैतरनी देउ तारि ॥’

×

×

×

‘साधो मनुवाँ अजब दिवाना ।

माया मोह जनम के उगिया तिनके रूप भुलाना ।

छल परपंच करत जग धूतत दुख को सुख करि गाना ॥’

अंबिकादत्त व्यास भी भारतेन्दु-युग में एक सुलझे हुए कवि थे । उनके काव्य-जीवन का आरंभ ‘कविता-वर्द्धिनी-सभा’-द्वारा हुआ था । वह अपनी कविताओं में पाश्चात्य सभ्यता में पले हुए लोगों पर तीक्ष्ण व्यंग करने में बहुत पटु थे । अतुकान्त रचना भी उन्होंने आरंभ की थी, पर उसमें वह विशेष सफल नहीं हुए । अंगरेजी सभ्यता पर उनका व्यंग देखिए :—

‘पहिरि कोट-पतलून बूट अरु हैट धारि सिर ।

भालू चरबी चरचि लवैँडर को लगाय फिर ॥

। नई विदेशी विद्या को ही मानत सबैस ।

संस्कृत के मृदु बचन लगत इनको अति कर्कस ॥’

ठाकुर जगमोहनसिंह प्रकृति के चित्रकार थे । इस प्रकार के काव्य की प्रेरणा उन्हें संस्कृत-काव्य से प्राप्त हुई थी । उन्होंने प्रकृति-काव्य में अपनी जन्म-भूमि के अत्यन्त सुन्दर चित्र उतारे थे । इस दिशा में वह अपने युग के कवियों के पथ-प्रदर्शक थे । ‘दण्डकारण्य’ का एक भावना-चित्र लीजिए :—

‘जहँ गिरि अतिहि उतंग लसत शृंगन मन भाए ।

जिनपै बहु मृग चरहि मिष्ठ वृण नीर लुभाए ॥

सघन वृक्ष तस्मिन् मिले गहवर घर उलहत ।

जिनमें सूरज-किरण पत्र-रंजन नहीं निबहत ॥'

उक्त कवियों के अतिरिक्त विजायानन्द त्रिपाठी (ज० सं० १९१३) विनायक राव (सं० १९१२-८१), राधाचरण गोस्वामी और राधा-कृष्णदास भी भारतेन्दु-युग के अच्छे कवि थे। इन कवियों ने काव्य के क्षेत्र में कोई मौलिक अभिव्यंजना नहीं की। सेवक (सं० १८७२-१९३८), रीवाँ-नरेश रघुराजसिंह (सं० १८८०-१९३६), सरदार (कविता-काल सं० १९२०-५०), ललितकिशोरी (क० क० १९१३-३०), लल्लिराम (ज० सं० १८६८), गोविन्द गिला भाई (ज० सं० १९०५), नवनीत चौबे (सं० १९१५-८९) आदि ने भी रीति-परंपरा में बहुत सुन्दर रचनाएँ प्रस्तुत की थीं।

संक्षेप में यही है भारतेन्दु-युग की साहित्यिक प्रगति जिसमें हमें हिन्दी-साहित्य के विकास के सभी चिह्न मिलते हैं। भारतेन्दु-युग भारतेन्दु और उनके मित्रों की हिन्दी-प्रियता और उनके सतत प्रयास एवं निःस्वार्थ सेवा का फल था। उन्होंने एक साथ मिलकर हिन्दी-साहित्य के उत्थान का जो व्रत लिया उसे उन्होंने पूरा किया। नाटक, उपन्यास, निबंध आदि उन्होंने लिखे, पत्रों का संपादन उन्होंने किया, घूम-फिरकर हिन्दी का प्रचार वे करते रहे और यह सब किया उन्होंने अपनी कमाई के धन से। हिन्दी-साहित्य के संवर्द्धन, विकास एवं उसकी उन्नति में उनकी सेवाएँ अमूल्य हैं। उन्हीं के दिखाए हुए पथ पर हिन्दी-साहित्य आगे बढ़ा है। उनका युग द्विवेदी-युग की प्रशस्त भूमिका है।

१४. द्वितीय उत्थान-काल : द्विवेदी-युग

आधुनिक काल के अन्तर्गत भारतेन्दु-युग (सं० १८२५-५०) हिन्दी-साहित्य का प्रथम उत्थान-काल था। उस युग में पाश्चात्य साहित्य के संस्पर्श से हिन्दी-साहित्य के विभिन्न क्षेत्रों में प्रयोग-मात्र द्विवेदी-युग की विशेषताएँ हुए। द्विवेदी-युग (सं० १८५०-७५) में उन प्रयोगों को पूर्णता मिली। इसलिए इसे हम आधुनिक हिन्दी-साहित्य का द्वितीय उत्थान-काल कह सकते हैं। इस द्वितीय उत्थान-काल में हिन्दी-साहित्य के सामने दो आदर्श थे : (१) पाश्चात्य-साहित्य और (२) बंगला-साहित्य। तत्कालीन हिन्दी-साहित्यकारों ने उक्त दोनों आदर्शों का अनुकरण करते हुए अपना स्वतंत्र पथ निर्धारित करने का प्रयत्न किया। उनके सामने न तो हिन्दी-उर्दू के संघर्ष की समस्या थी और न राजनीतिक दाँव-पेंच के मसले। भारतेन्दु-युग में जो साहित्यिक प्रयोग हो चुके थे उन्हें पूर्ण बनाने का ध्येय ही उनके सामने था। इस ध्येय को पूर्ण बनाने में उनके सामने भाषा-संबंधी एक जटिल समस्या थी। गद्य की भाषा खड़ीबोली थी और पद्य की ब्रजभाषा। गद्य और पद्य की भाषा-संबंधी इस विभिन्नता को दूर करना और खड़ीबोली को पद्य की भाषा बनाना द्विवेदी-युग की पहली विशेषता थी।

द्विवेदी-युग की दूसरी विशेषता थी भाषा का संस्कार। भारतेन्दु-युग भाषा के प्रचार का युग था। उस समय जिसने जैसी भाषा चाही वैसी लिखी। भाषा-संबंधी कोई नियंत्रण नहीं था और न उसके दोष दूर करने की ओर किसी का झुकाव था। अशुद्ध, अनगढ़ और प्रान्तीय शब्दों के प्रयोग भाषा में होते थे और व्याकरण के नियमों की उपेक्षा की जाती थी। भाषा में शक्ति नहीं थी, सौष्टव नहीं था, प्रवाह नहीं था। ब्रजभाषा और खड़ीबोली के शब्दों के मेल से वह खिचड़ी-सी हो गयी थी। गंभीर

भावों को वहन करते समय उसके पैर लडखड़ाते जाते थे। द्विवेदी-युग में उक्त सभी दोषों का संस्कार हुआ और भाषा को काव्य एवं गंभीर विषयों के उपयुक्त बनाने की सफल चेष्टा की गयी। आज गद्य और पद्य में हम जिस परिष्कृत खड़ीबोली का प्रयोग करते हैं वह द्विवेदी-युग की ही देन है।

द्विवेदी-युग का तीसरी विशेषता थी, गद्य-शैली का संस्कार। भारतेन्दु युग में भाषा की भाँति ही शैली भी लेखकों के मन की मौज पर आश्रित थी। प्रत्येक लेखक अपने विषय की शैली का स्वतंत्र निर्माता था। भाषा में शैली के वास्तविक महत्त्व को समझने की क्षमता उस समय अधिक लेखकों में नहीं थी। चलती भाषा में कुछ विचार प्रकट कर देना ही उनका मुख्य लक्ष्य था। विषय के अनुरूप भाषा-शैली को रूप देने की ओर किसी का ध्यान नहीं था। द्विवेदी-युग में उक्त सभी दोषों को दूर कर विषय के अनुसार शैली की रूप-रेखा निर्धारित की गयी और उसमें ओज, प्रसाद एवं माधुर्य की प्राण-प्रतिष्ठा करने के साथ-साथ भावों तथा विचारों के विषयानुकूल उतार-चढ़ाव पर बल दिया गया। इससे हिन्दी की अर्थोद्घाटिनी शक्ति की वृद्धि तथा अभिव्यञ्जना-प्रणाली का विकास हुआ और हिन्दी की गद्य-शैली सशक्त, प्रवाहपूर्ण और स्वाभाविक हो गयी। विराम चिह्नों का प्रयोग भी होने लगा।

द्विवेदी-युग की चौथी विशेषता थी, नवीन साहित्यकारों का निर्माण। भारतेन्दु-युग में लेखकों का निर्माण नहीं हुआ था। हिन्दी-गद्य और पद्य का निर्माण किन नियमों के अनुसार होना चाहिए—यह उस समय निश्चित नहीं हो सका था। कोई नियम बनाकर अथवा किसी नियम विशेष के अनुसार साहित्य की सृष्टि करना उस समय के साहित्यकारों का लक्ष्य नहीं था। इसलिए जिसने थोड़ी कविता करना और हिन्दी में कुछ लिखना जान लिया वही उस युग का साहित्यकार बन गया। द्विवेदी-युग में इस प्रकार की धांधली नहीं चल सकी। द्विवेदी-युग में साहित्य-रचना के नियम निश्चित किए गये और उन्हीं नियमों के अनुकूल लेखकों का निर्माण हुआ।

किसी को स्वतंत्र रूप से साहित्य के क्षेत्र में विचरण करने की आज्ञा नहीं मिली। इतनी कठोरता से काम लेने पर भी अनेक लेखक सामने आये। उन्होंने अपने रचना-कौशल से हिन्दी का मस्तक ऊँचा किया। अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' और मैथिलीशरण गुप्त उसी युग की देन हैं।

द्विवेदी-युग की पाँचवीं विशेषता थी, आलोचना-साहित्य का प्रसार। भारतेन्दु-युग में आलोचना का कार्य आरम्भ अवश्य हो चुका था, पर उसमें विवेचना-शक्ति नहीं थी। द्विवेदी-युग में बिना आलोचना के काम चल ही नहीं सकता था। मुद्रणालयों के खुल जाने, समाचार पत्रों के निकलने और हिन्दी का प्रचार हो जाने से किसी की लेखनी रोकनी नहीं जा सकती थी। इसलिए साहित्य-क्षेत्र में घरजानी-मनमानी रोकने के लिए आलोचना से उत्तम कोई अस्त्र नहीं हो सकता था। आलोचना करने में लेखक के जीवन-प्रवाह की आलोचना नहीं, प्रत्युत उसकी रचना की आलोचना की जाती थी। विषय, भाषा और रचना के उद्देश्य पर विशेष ध्यान दिया जाता था। इससे हिन्दी में कूड़ा-ककर्त एकत्र नहीं हो सका। लेखक अपने विषय के निर्वाचन तथा भाषा-शैली के निर्माण में सजग और सतर्क रहने लगे।

द्विवेदी-युग की छठी विशेषता थी, हिन्दी-साहित्य के प्रायः सभी अंगों का विकास। भारतेन्दु-युग में नाटक, उपन्यास, निबन्ध और कुछ नवीन विषय लेकर काव्य लिखे गये थे। एक प्रकार से साहित्य के उक्त अंगों का वह शिलान्यास-काल था। 'अंगरेजी' और 'बंगला साहित्य' से प्रेरणा पाकर उस समय जिससे जितना बन पड़ा उसने उतना योग दिया। उनके सामने हिन्दी-साहित्य के विभिन्न अंगों को संपुष्ट करने की इतनी जागरूक समस्या नहीं थी, जितनी हिन्दी-भाषा के प्रचार एवं प्रसार की। हिन्दी-भाषा के प्रचार के लिए ही उन्होंने साहित्य के विभिन्न अंगों का आश्रय लिया था। द्विवेदी-युग में आते-आते यह आवश्यकता किसी सीमा तक पूरी हो चुकी थी। सं० १९५७ में अंगरेजी सरकार-द्वारा कचहरियो में हिन्दी के प्रवेश की घोषणा होने से भारतेन्दु-युगीन हिन्दी-आन्दोलन का लक्ष्य सफल

हो चुका था। इसलिए द्विवेदी-युग में हिन्दी-साहित्य के विभिन्न अंगों के परिष्कार, संवर्द्धन और विकास की आवश्यकता सामने आयी। इस युग में हिन्दी के प्रायः सभी अंगों को प्रौढ़ता मिली। निबन्ध, उपन्यास, काव्य, जीवन-चरित, समालोचना आदि का अच्छा विकास हुआ। नाटक बहुत कम लिखे गये। कहानी-कला का इसी युग में सूत्रपात हुआ। अनुवाद कार्य की भी पर्याप्त धूम रही। इस प्रकार द्विवेदी युग ने हमें बहुत-कुछ दिया।

द्विवेदी-युग के साहित्यकार भारतेन्दु-युग के साहित्यकारों से भिन्न थे। भारतेन्दु-युग में साहित्यकारों का अम्युदय अधिकांश सुसंपन्न घरानों से हुआ था। उनके पास धन था, समय था। द्विवेदी-युग में मध्य वर्ग के साहित्यकार सामने आये और उन्होंने साहित्य की बागडोर अपने हाथ में ली। अपनी

द्विवेदी-युग के
साहित्यकार

जीविका के साथ उन्हें अपने साहित्य की चिंता भी थी। वे अपने दैनिक कार्यों से समय निकालकर साहित्यिक कार्य करते थे। जनता के, जीवन से उनका संपर्क था। देश की माँग से भी वे परिचित थे। राष्ट्रीय आन्दोलन की विचार-धारा से भी वे परिचित थे। सं० १९६१ में बंगाल-विभाजन की योजना के फलस्वरूप जिस राष्ट्रीय चेतना से सम्पूर्ण भारत जागरूक हो उठा था उससे भी वे प्रभावित थे। महात्मा गांधी (सं० १९२६-२००४) की अहिंसात्मक विचार धारा भी उनके हृदय में घर करती जा रही थी। ऐसी स्थिति में उन्होंने अपने देश और समाज का ध्यान रखते हुए हिन्दी-साहित्य के विभिन्न अंगों की पूर्ति में भाग लिया। उनमें से प्रसिद्ध साहित्यकारों के जीवन एवं कृतित्व के विवरण इस प्रकार हैं :—

(१) श्रीधर पाठक—श्रीधर पाठक (सं० १९१६-८५) का जन्म फीरोज़ाबाद के जोंधरी ग्राम में हुआ था। उनके पिता का नाम पं० लीलाधर था। आरंभ में उन्होंने सस्कृत पढ़ी और सं० १९३७ में इंट्रेंस की परीक्षा पास की। इसके पश्चात् सं० १९३८ में कलकत्ता में नौकरी कर ली और धीरे-धीरे उन्नति करके भारत-सरकार के दफ्तर में सुपरिंटेंडेंट हो गये। वह काश्मीर भी गये थे और वहाँ से लौटने पर उन्होंने 'काश्मीर सुखमा' की रचना

की थी। उनकी इस रचना ने हिन्दी काव्य-धारा को एक नयी दिशा प्रदान की जिसे 'स्वच्छन्दतावाद' अर्थात् 'रोमैंटिसिज़्म' कहते हैं। 'आराध्य शोकांजलि', 'श्री गोखले प्रशस्ति', 'श्री गोखले गुणाष्टक', 'काश्मीर-सुखमा', 'वनाष्टक', 'गुमवन्त हेमन्त', 'गोपिका-गीत', 'भारत-गीत', 'जगत सचाई सार', और 'तलस्माती सुन्दरी' उनके मौलिक ग्रन्थ हैं। इनके अतिरिक्त उन्होंने गोल्डस्मिथ (सं० १७८५-१८३१)-कृत 'हर्मिट', 'ट्रेवलर', और 'डेज़र्टेड विलेज' नामक काव्यों के अनुवाद क्रमशः 'एकान्तवासी योगी' (सं० १९४३) 'श्रान्त पार्थक' और 'उजड़ ग्राम' के नाम से किए हैं। 'उजड़ ग्राम' की भाषा ब्रजभाषा और शेष की खड़ीबोली है। कालिदास-कृत 'ऋतु संहार' का अनुवाद भी ब्रजभाषा में है।

(२) महावीरप्रसाद द्विवेदी—द्विवेदी-युग के सूत्रधार महावीर प्रसाद द्विवेदी (सं० १९२७-९५) का जन्म जिला रायबरेली के अन्तर्गत दौलतपुर ग्राम में हुआ था। उनके पिता का नाम रामसहाय दुवे था। आरंभ में उन्होंने संस्कृत और फिर उर्दू पढ़ी। १८ वर्ष की अवस्था में बम्बई जाकर उन्होंने रेलवे में नौकरी कर ली। रेलवे की नौकरी करते समय ही उन्होंने धीरे-धीरे अंगरेजी, बंगला, मराठी, गुजराती और उर्दू में निपुणता प्राप्त की और संस्कृत के काव्य एवं अलंकार-शास्त्र का गंभीर अध्ययन किया। इससे उनमें साहित्य-सेवा की भावना जागी और वह हिन्दी की ओर झुके। उस समय इंडियन प्रेस, प्रयाग से 'सरस्वती' मासिक पत्र का संपादन श्यामसुन्दर दास (सं० १९३२-२००२) करते थे। द्विवेदीजी इस पत्र में बराबर कुछ-न-कुछ लिखा करते थे। कालांतर में जब श्यामसुन्दर दास 'सरस्वती' के संपादन-भार से मुक्त हो गये तब द्विवेदीजी को वह कार्य सौंपा गया। सं० १९६० से द्विवेदीजी उसका संपादन करने लगे। अपने संपादन काल में द्विवेदीजी ने उसका ही स्तर ऊँचा नहीं उठाया, अपितु उसके द्वारा हिन्दी-लेखकों का निर्माण, भाषा-शैली का संस्कार और साहित्य के विभिन्न अंगों का विकास किया। वह हिन्दी-भाषा और साहित्य के परिष्कार की एक योजना बनाकर 'सरस्वती' का संपादन करने आए थे। इसलिए अपनी

योजना को सफल बनाने में वह दिन रात जुटे रहे। 'सरस्वती' में प्रकाशनार्थ आए हुए लेखों का संशोधन करने में उन्हें रात-रात भर जागना पड़ता था, पर वह थकने का नाम न लेते थे। सं० १९७८ में 'सरस्वती' के संपादन भार से मुक्त होने पर वह उसे नहीं भूले और उसके लिए सं० १९८६ तक बराबर लेख लिखते रहे। उनकी रचनाएँ दो प्रकार की हैं : (१) मौलिक और (२) अनूदित। उनके मौलिक ग्रन्थों के अन्तर्गत दो प्रकार की रचनाएँ मिलती हैं : (१) गद्य और (२) पद्य। उनके गद्य-ग्रन्थों में 'रसस्वरंजन' (सं० १९७७), 'साहित्य-सदर्भ' (सं० १९८१) 'कोविद कीर्तन' (सं० १९८४), 'आलोचनांजलि' (सं० १९८५), 'साहित्य-सीकर' (सं० १९८७) और 'विचार विमर्श' (सं० १९८८) अधिक प्रसिद्ध हैं। सं० १९२२ से सं० १९५६ तक उन्होंने जो कविताएँ लिखी उनका सकलन 'काव्य मंजूषा' (सं० १९६०) है। इसके अतिरिक्त 'कविता-कलाप' (सं० १९६६) में उनकी कविताएँ संग्रहीत हैं। उनके अनूदित ग्रन्थ भी पद्य और गद्य में हैं। पद्य के अनूदित-ग्रन्थों में 'विनय-विनोद' (सं० १९४६), 'स्नेह-माला' (सं० १९४७) 'विहार-वाटिका' (सं० १९४७), 'ऋतु तरंगिणी' (सं० १९४८) और 'कुमार सम्भवसार' (सं० १९५६) हैं। इसी प्रकार उनके प्रमुख अनूदित-गद्य-ग्रन्थ हैं—'बेकन-विचार रत्नावली' (सं० १९५६), 'स्वाधीनता' (सं० १९६४), 'हिन्दी महाभारत' (सं० १९६५), 'शिक्षा शास्त्र' (सं० १९६७) 'रघुवंश' (सं० १९६६), 'कुमारसम्भव' (सं० १९७१), 'मेघदूत' (सं० १९७२) और 'किरातार्जुन' (सं० १९७३)। इन अनुवादों-द्वारा द्विवेदीजी ने जहाँ हिन्दी-साहित्य का स्तर ऊँचा उठाया, वहाँ दूसरी ओर उन्होंने अँगरेजी-साहित्य की विभिन्न धाराओं के अंधानुकरण से लोगों को सचेत भी किया। काव्य में खड़ीबोली को प्रतिष्ठा देने वाले वही थे। खड़ीबोली वह अधिकारपूर्वक लिखते थे। उनकी शैली व्यास-शैली थी। एक ही बात को नपे-तुले वाक्यों में प्रकट करने की कला में वह दक्ष थे। छोटे-छोटे वाक्यों का प्रयोग वह अधिक करते थे। उनकी शैली का एक उदाहरण लीजिए :—

“इससे स्पष्ट है कि किसी किसी में कविता लिखने की इस्तेदाद (योग्यता) स्वाभाविक होती है, ईश्वरदत्त होती है। जो चीज ईश्वरदत्त है वह अवश्य लाभदायक होगी, वह निर्थक नहीं हो सकती। उससे समाज को कुछ न कुछ अवश्य लाभ पहुँचता है।”

(३) बालमुकुन्द गुप्त—बालमुकुन्द गुप्त (सं० १९२२-६४) का जन्म रोहतक ज़िले के गुड़ियाना नामक ग्राम में हुआ था। उनके पिता का नाम लाला पूरनमल था। सं० १९३२ से उन्होंने पढ़ना आरम्भ किया। अपने विद्यार्थी-जीवन में ही वह उर्दू में लेख लिखने लगे थे। उनके लेख कई उर्दू-मासिक पत्रों में प्रकाशित होते थे। सं० १९४३ में वह मिर्ज़ापुर से प्रकाशित ‘अखबार चुनार’ के सम्पादक हुए। इसके पश्चात् सं० १९४५ में उन्होंने लाहौर से प्रकाशित ‘कोहनूर’ का सम्पादन किया। उर्दू में वह कविता भी करते थे। संस्कृत और हिन्दी के भी वह ज्ञाता थे। कालाकांकर से प्रकाशित ‘हिन्दुस्थान’ में वह प्रायः समाचार भेजा करते थे। धीरे-धीरे उन्होंने हिन्दी में लेख लिखना भी आरम्भ किया। महामना मालवीय (सं० १९१८-२००३) के प्रभाव से वह उर्दू छोड़कर हिन्दी में आये और ‘हिन्दुस्थान’ के सम्पादकीय विभाग में काम करने लगे। उस समय वह ‘मिस्टर हिन्दी’ के नाम से लेख लिखते थे। ‘भैंस का स्वर्ग’ उनकी सर्वप्रथम हिन्दी रचना थी। सं० १९४६ से सं० १९४९ तक ‘हिन्दुस्थान’ में कार्य करने के पश्चात् सं० १९५० में वह कलकत्ता से प्रकाशित ‘बंगवासी’ में चले गये। सं० १९५५ तक उन्होंने उसमें कार्य किया। इसके पश्चात् वह ‘भारत-मित्र’ के सम्पादक हुए। कलकत्ता में अधिक दिन तक रहने के कारण उनका स्वास्थ्य बिगड़ गया। वहाँ से वह दिल्ली गये और वही उनका परलोकवास हुआ। अपने सम्पादन काल में उन्होंने ‘मडेल भगिनी’ (सं० १९४६), ‘हरिदास’ (सं० १९५३) और ‘रत्नावली नाटिका’ (सं० १९५५) अनूदित ग्रंथ लिखे। ‘स्फुट कविता’ (सं० १९६२), ‘शिव शम्भु का चिह्न’ (सं० १९६३) ‘हिन्दी-भाषा’ (सं० १९६५) तथा ‘चिह्ने और खत’ (सं० १९६५) उनके मौलिक ग्रंथ हैं।

इनमें से अंतिम दोनों ग्रंथ उनकी मृत्यु के पश्चात् प्रकाशित हुए हैं। हिन्दी-साहित्य में गुप्तजी अपने निबन्धों के लिए प्रसिद्ध हैं। उनकी विनोदशीलता उनके लेखों से प्रकट होती है। सामयिक प्रसंगों पर उनके लेख अत्यंत चुटीले, भावपूर्ण और मार्मिक होते थे। उनकी भाषा सजीव, चलती हुई और प्रवाहमय होती थी। उनकी शैली का एक उदाहरण लीजिए :—

“इतने में देखा कि बादल उमड़ रहे हैं। चीलें नीचे उतर रहीं हैं। तबीयत भुरभुरा उठी। इधर भंग, उधर घटा—बहार में बहार। इतने में वायु का वेग बढ़ा, चीलें अदृश्य हुईं। अंधेरा छा गया, बूँदें गिरने लगी, साथ ही तड़ तड़ धड़ धड़ होने लगी। देखा ओले गिर रहे हैं। ओले थमे, कुछ वर्षा हुई, बूटी तैयार हुई। ‘बम भोला’ कहकर शर्माजी ने एक लोटा भर चढ़ाई।”

(४) अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’—अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ (सं० १९२२-२००४) का जन्म आजमगढ़ के अन्तर्गत निजामबाद में हुआ था। सं० १९३६ में मिडिल पास करने के पश्चात् सं० १९४१ में वह निजामाबाद के तहसीली स्कूल में अध्यापक हो गए। सं० १९४४ में उन्होंने नार्मल पास किया। कुछ दिनों तक अध्यापन-कार्य करने के पश्चात् वह कानूनगो हुए और इस पद पर लगभग ३४ वर्ष तक काम करते रहे। नौकरी से मुक्त होने पर सं० १९८० से सं० १९८८ तक उन्होंने काशी विश्वविद्यालय में अवैतनिक कार्य किया। फिर वहाँ से आजमगढ़ आकर रहने लगे। अपनी नौकरी के दिनों में ही उन्होंने साहित्य-सेवा का व्रत लिया। निजामाबाद के सिख-गुरु बाबा सुमेरसिंह (सं० १९०४-६०) से प्रेरणा पाकर उन्होंने पहले ब्रजभाषा में रचना आरम्भ की और ‘कृष्ण शतक’ (सं० १९२९) दोहों में लिखा। इसके पश्चात् द्विवेदीजी के प्रभाव से वह खड़ीबोली में कविता करने लगे। खड़ीबोली के लिए पहले उन्होंने उर्दू-छन्दों और ठेठ बोली को ही उपयुक्त समझा, पर बाद को वह संस्कृत-छन्दों और संस्कृत की पदावली लेकर आगे बढ़े। इस प्रभाव के अन्तर्गत उन्होंने ‘प्रिय-प्रवास’ (सं० १९७१) नामक भाव-व्यञ्जनात्मक एवं वर्णनात्मक महाकाव्य की रचना की। इसके

“इससे स्पष्ट है कि किसी किसी में कविता लिखने की इस्तेदाद (योग्यता) स्वाभाविक होती है, ईश्वरदत्त होती है। जो चीज ईश्वरदत्त है वह अवश्य लाभदायक होगी, वह निर्थक नहीं हो सकती। उससे समाज को कुछ न कुछ अवश्य लाभ पहुँचता है।”

(३) वालमुकुन्द गुप्त—वालमुकुन्द गुप्त (सं० १९२२-६४) का जन्म रोहतक ज़िले के गुडियाना नामक ग्राम में हुआ था। उनके पिता का नाम लाला पूरनमल था। सं० १९३२ से उन्होंने पढ़ना आरम्भ किया। अपने विद्यार्थी-जीवन में ही वह उर्दू में लेख लिखने लगे थे। उनके लेख कई उर्दू-मासिक पत्रों में प्रकाशित होते थे। सं० १९४३ में वह मिर्ज़ापुर से प्रकाशित ‘अखबारे चुनार’ के सम्पादक हुए। इसके पश्चात् सं० १९४५ में उन्होंने लाहौर से प्रकाशित ‘कोहनूर’ का सम्पादन किया। उर्दू में वह कविता भी करते थे। संस्कृत और हिन्दी के भी वह ज्ञाता थे। कालाकांकर से प्रकाशित ‘हिन्दुस्थान’ में वह प्रायः समाचार भेजा करते थे। धीरे-धीरे उन्होंने हिन्दी में लेख लिखना भी आरम्भ किया। महामना मालवीय (सं० १९१८-२००३) के प्रभाव से वह उर्दू छोड़कर हिन्दी में आये और ‘हिन्दुस्थान’ के सम्पादकीय विभाग में काम करने लगे। उस समय वह ‘मिस्टर हिन्दी’ के नाम से लेख लिखते थे। ‘भैंस का स्वर्ग’ उनकी सर्वप्रथम हिन्दी रचना थी। सं० १९४६ से सं० १९४९ तक ‘हिन्दुस्थान’ में कार्य करने के पश्चात् सं० १९५० में वह कलकत्ता से प्रकाशित ‘बंगवासी’ में चले गये। सं० १९५५ तक उन्होंने उसमें कार्य किया। इसके पश्चात् वह ‘भारत-मित्र’ के सम्पादक हुए। कलकत्ता में अधिक दिन तक रहने के कारण उनका स्वास्थ्य बिगड़ गया। वहाँ से वह दिल्ली गये और वही उनका परलोकवास हुआ। अपने सम्पादन काल में उन्होंने ‘मडेल भगिनी’ (सं० १९४६), ‘हरिदास’ (सं० १९५३) और ‘रत्नावली नाटिका’ (सं० १९५५) अन्वुदित ग्रंथ लिखे। ‘स्फुट कविता’ (सं० १९६२), ‘शिव शम्भु का चिह्न’ (सं० १९६३) ‘हिन्दी-भाषा’ (सं० १९६५) तथा ‘चिह्ने और खत’ (सं० १९६५) उनके मौलिक ग्रंथ हैं।

वैसे ही नट हैं । मैं दिव्य दृष्टि से देखता हूँ कि खुद पृथ्वी भी अपने रास्ते पर हाय पैसा, हाय पैसा, करती हुई सूर्य की परिक्रमा कर रही है ।”

(६) माधवप्रसाद मिश्र—माधवप्रसाद मिश्र (सं० १९२८-६४) का जन्म हिसार जिला के अन्तर्गत भिवानी के निकट कूंगड़ ग्राम में हुआ था । वह बड़े तेजस्वी और सनातन-धर्म के कट्टर समर्थक थे । कुछ दिनों तक उन्होंने ‘वैश्योपकारक’ पत्र का संपादन किया था । सं० १९५७ में जब ‘सरस्वती’ का प्रवेश हिन्दी-संसार में हुआ तब उन्होंने देवकीनन्दन खत्री (सं० १९१८-७०) की सहायता से काशी से ‘सुदर्शन’ नामक पत्र निकलवाया । इसके सम्पादन-काल में उन्होंने कई लेख लिखे । उनके निबन्धों में धार्मिक छटा के साथ-साथ देश-प्रेम की भावना भी रहती थी । उनकी शैली अत्यन्त शुद्ध, प्रभावशाली और प्रवाहमय होती थी । पर्व-त्योहार, उत्सव, तीर्थ-स्थान, यात्रा, राजनीति, धर्म, देश-प्रेम आदि सभी विषयों पर वह भावात्मक शैली में बहुत-सुन्दर निबन्ध लिखते थे । ‘सब मिट्टी हो गया’ शीर्षक निबन्ध से उनकी शैली का एक उदाहरण लीजिए :—

“अच्छा माँ ! यह तो कहो तुम्हारा नाम ‘वसुन्धरा’ किसने रखा ? यह नाम तो उस समय का है । यह नाम न्यास, वाल्मीकि, पाणिनि, कात्यायन, आदि सुसन्तनों का दिया हुआ है । जाने वह तुम्हारे पुत्र कितने आदर से, कितनी श्लाघा से और श्रद्धा से तुम्हें पुकारते थे ।”

(७) रामचरित उपाध्याय—रामचरित उपाध्याय (सं० १९२९-६५) का जन्म गाजीपुर में हुआ था । उनके पिता का नाम पं० रामप्रपन्न (मृ० सं० १९४४) था । आरम्भ में उन्होंने अपने पिता से संस्कृत पढ़ी । इसके पश्चात् उन्होंने काशी में रहकर आचार्य के दो खण्ड पास किये । सं० १९६१ में वह काशी से अपनी पितृ-भूमि महाराजपुर, आजमगढ़ आये और हिन्दी में कविता करने लगे । पहले वह होली, कजली, चैती आदि लिखते थे । सं० १९६३ तक उन्होंने पुरानी बोली में ‘विजयी वसन्त’, ‘श्रावण-श्रृङ्गार,’ ‘सुधा-शतक’ आदि कई ग्रन्थ लिखे । सं० १९६२ से उनकी रचनाएँ ‘सरस्वती’ आदि मासिक पत्रिकाओं में प्रकाशित होने लगीं । खड़ीबोली में

पश्चात् वह पुनः बोलचाल की भाषा की ओर पलटे और 'चोखे चौपदे' (सं० १९८१) की रचना की। इनके अतिरिक्त 'प्रद्युम्न-विजय' नाटक (सं० १९५०), 'प्रेमकान्ता' उपन्यास (सं० १९४१), 'रुक्मिणी-परिणय' नाटक (सं० १९४१) 'ठेठ हिन्दी का ठाठ' उपन्यास (सं० १९५६), 'रसिक-रहस्य' (सं० १९५६) 'प्रेमाम्बु-वारिध' (सं० १९५७), 'प्रेमप्रपंच' (सं० १९५७), 'प्रेमाम्बु-प्रखरण' (सं० १९५८), 'प्रेमाम्बु प्रवाह' (सं० १९५८), 'प्रेमपुष्पहार' (सं० १९६१), उद्बोधन (सं० १९६३), 'अधखिला फूल' उपन्यास (सं० १९६४), 'काव्यो-पवन' (सं० १९६६), 'कर्मवीर' (सं० १९७२), 'पद्म-प्रमोद' (सं० १९७४), 'बाल विनोद' (सं० १९७४), 'ऋतुमुकुर' (सं० १९७४), 'विनोद वाटिका' (सं० १९७६) आदि ग्रन्थों की रचना की। उनकी भाषा के तीन रूप उनके तीन ग्रन्थों में मिलते हैं। 'प्रिय-प्रवास' में उनकी भाषा संस्कृत-गर्भित, 'चौपदों' में उनकी भाषा मुहावरेदार और 'रस-कलस' में उनकी भाषा ब्रजभाषा है। हिन्दी-काव्य के उत्थान में उनका प्रमुख स्थान है और वह काव्य में अपने भाषा-प्रयोग के लिए प्रसिद्ध हैं।

(५) गोपालराम 'गहमरी'—गोपाल राम 'गहमरी' (सं० १९२३-२००५) का जन्म गहमर, जिला गाज़ीपुर में हुआ था। उनके पिता का नाम रामनारायण था। सं० १९२६ में उन्होंने मिडिल और सं० १९४५ में नार्मल की परीक्षा पास की। कुछ दिनों तक अध्यापन-कार्य करने के पश्चात् वह 'भारत-मित्र' का संपादन करने कलकत्ता गये। फिर गहमर आकर 'जासूस' नामक पत्र निकालने लगे। यह पत्र सं० १९५७ से सं० १९६६ तक निकलता रहा। उन्होंने २०० से अधिक उपन्यास लिखे। कविता भी वह करते थे। 'वसंत विकास' (सं० १९५१) उनका काव्य-ग्रंथ है। उपन्यासों की रचना के पश्चात् उन्होंने पत्र-पत्रिकाओं में निबन्ध भी लिखे। निबन्धों में उनकी भाषा अत्यन्त चंचल, चटपटी, प्रगल्भ और मनोरञ्जक होती थी। 'ऋद्धि और सिद्धि' शीर्षक निबन्ध से एक उदाहरण लीजिए :—

“बरहे पर चलनेवाला नट हाथ में बाँस लिये हुये बरहे पर दौड़ते समय हाय पैसा, हाय पैसा, करके चिल्लाया करता है। दुनिया के सभी आदमी

(ज० सं० १९३८) का जन्म मालरापाटन नगर में हुआ था। उनके पिता का नाम भट्ट ब्रजेश्वरी था। उनकी शिक्षा मालरापाटन, जयपुर और काशी में हुई थी। वह संस्कृत और हिन्दी में लेख लिखते थे। 'सरस्वती' में भी उनके लेख प्रकाशित होते थे। राजपूताना से निकलनेवाले 'विद्या भास्कर' नामक पत्र का संपादन भी उन्होंने किया था। रवीन्द्रनाथ ठाकुर (सं० १९१७-६८) कृत 'गीतांजलि' का अनुवाद हिन्दी-पद्यों में उन्होंने किया था। शुद्ध खड़ीबोली के कुछ कवित्त भी उन्होंने लिखे थे। उनकी रचनाएँ अधिकांश इतिवृत्तात्मक होती थीं।

(१०) सरदार पूर्णसिंह—सरदार पूर्णसिंह (सं० १९३८-८८) का जन्म सीमाप्रान्त के ऐबटाबाद के अन्तर्गत एक गाँव में हुआ था। बी० ए० पास करने के पूर्व ही वह राजकीय छात्रवृत्ति पाकर सं० १९५७ में जापान गये। वहीं स्वामी रामतीर्थ से उनकी भेंट हुई और वह उनके शिष्य हो गये। भारत आकर उन्होंने इम्पीरियल फारेस्ट इंस्टीट्यूट में नौकरी कर ली। कालांतर में उन्होंने यह नौकरी छोड़ दी और पंजाब के जड़ावाला ग्राम में रहकर कृषि-कार्य करने लगे। हिन्दी से उन्हें विशेष प्रेम था और वह बहुत सुन्दर तथा सुस्त निबंध लिखते थे। उनके केवल पाँच निबंध मिलते हैं, पर अपने इतने निबंधों के कारण ही वह हिन्दी-साहित्य में अमर हैं। उनकी भाषा-शैली सरल, प्रवाह युक्त लाक्षणिकतापूर्ण और भावना-प्रधान होती है। एक उदाहरण लीजिए :—

“जब तक जीवन के अरण्य में पादरी, मौलवी, पंडित और साधु-संन्यासी हल-कुदाल और खुरपा लेकर काम न करेंगे तब तक उनका मन और बुद्धि अनंत काल बीत जाने तक मलिन मानसिक जुआ खेलती रहेगी। उनका चिन्तन बासी, उनका अध्ययन बासी, उनकी पुस्तकें बासी, उनका विश्वास बासी और उनका खुदा भी बासी हो गया है।”

(११) चन्द्रधर शर्मा गुलेरी—चन्द्रधर शर्मा गुलेरी (सं० १९४०-७६) का जन्म जयपुर में हुआ था। उनके पिता का नाम पं० शिवराम था और उन्हीं से उन्होंने संस्कृत पढ़ी। इसके पश्चात् प्रयाग-विश्वविद्यालय से

वह अत्यन्त सुन्दर रचना करते थे। उनकी कविताओं में भावुकता भरी रहती थी। 'सूक्ति-मुक्तावली', 'राष्ट्र-भारती', 'देवी द्रौपदी', 'भारत-भक्ति' आदि उनके खड़ीबोली के काव्य-ग्रन्थ हैं।

(८) डा० श्यामसुन्दर दास—श्यामसुन्दर दास (सं० १९३२-२००२) का जन्म काशी के एक खत्री-परिवार में हुआ था। उनके पिता का नाम देवीदास था। सं० १९५४ में उन्होंने स्थानीय किस कालेज से बी० ए० पास किया और सं० १९५६ में काशी हिन्दू स्कूल में अध्यापक हो गये। वह अनन्य हिन्दी-प्रेमी थे। इंटर मीडिएट कक्षा में पढ़ते समय ही उन्होंने 'नागरी प्रचारिणी सभा' (सं० १९५०) को जन्म दिया। सं० १९५६ में पिता की मृत्यु हो जाने से उन्हें आर्थिक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। सं० १९७० से सं० १९७८ तक वह लखनऊ के कालीचरण हाई स्कूल के प्रधानाध्यापक रहे। इसके पश्चात् वह काशी विश्व-विद्यालय में हिन्दी के अध्यापक (सं० १९७८) हो गये। सं० १९६४ में उन्होंने अपने इस पद से अवकाश ग्रहण किया। उन्होंने कई पुस्तकों की रचना की जिनमें से 'साहित्यालोचन' (सं० १९८०), 'हिन्दी भाषा का विकास' (सं० १९८१), 'भाषा-विज्ञान' (सं० १९८१), 'हिन्दी भाषा और साहित्य' (सं० १९८७), 'हिन्दी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास' (सं० १९८८), 'तुलसीदास' (सं० १९६८) और 'मेरी आत्मकथा' (सं० १९६६) विशेष प्रसिद्ध हैं। उन्होंने प्रायः आलोचना-साहित्य ही लिखा है। उनकी भाषा ठोस, भावुकता-विहीन, निरलंकृत और आढम्बर-शून्य है। लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग भी उसमें कम हुआ है। उनकी शैली आलोचनात्मक है। एक उदाहरण लीलिए :—

“वंशीवट और यमुना-कुंजों की रमणीक स्थली में कृष्ण की जो सुन्दर मूर्ति गोप-गोपिकाओं के साथ मुरली बजाते और स्नेह-लीला करते अंकित की गयी है, वैसी सुषमा का चित्रण करने का सौभाग्य संभवतः संसार के किसी अन्य कवि को नहीं मिला। ब्रजमंडल की यह महिमा अपार है। कृष्ण का ब्रज-निवास स्वर्ग को भी ईर्ष्यालु करने की क्षमता रखता है।”

(९) गिरिधर शर्मा 'नवरत्न'—गिरिधर शर्मा 'नवरत्न'

में वह वेजोड़ थे। उन्होंने अंगरेजी और बंगला से कई पुस्तकों का अनुवाद किया था। 'राज्य प्रबन्ध शिक्षा', 'आदर्श जीवन' (सं० १९७१), 'विश्व प्रपञ्च', 'मे गास्थनीज का भारतवर्षीय वर्णन', 'कल्पना का आनन्द', 'शशांक' और 'बुद्ध चरित'। (सं० १९७६) उनके अनूदित ग्रंथ हैं। उनके मौलिक ग्रंथों में 'चारण विनोद' (सं० १९५८) उनकी सर्वप्रथम रचना है। इसके पश्चात् 'राधाकृष्ण दास' (सं० १९७०), 'चिन्तामणि दो भाग', 'त्रिवेणी', 'रस मीमांसा' और 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास' (सं० १९८७) का स्थान है। 'भ्रमरगीत सार', 'भारतेन्दु-साहित्य', 'तुलसी-ग्रन्थावली' (सं० १९७७) और 'जायसी ग्रन्थावली' (सं० १९७२) उनके संपादित ग्रंथ हैं। 'हिन्दी-शब्द-सागर' का संपादन भी उन्होंने किया है। उनकी भाषा अत्यन्त प्रौढ़, परिष्कृत, व्याकरण-परक और साहित्यिक है। उनकी व्यक्तिगत गंभीरता उनकी भाषा में भी पाई जाती है। उन्होंने अपनी भाषा को विभिन्न विषयों के अनुकूल बनाने की चेष्टा की है। उनके निबंध निगमन शैली में लिखे गए हैं। उनकी शैली का उदाहरण लीजिए :—

“हमारे और हमारे मित्र के बीच सच्ची सहानुभूति होनी चाहिए—
ऐसी सहानुभूति जिससे दोनों मित्र एक दूसरे की बराबर खोज-खबर लिया करें,
ऐसी सहानुभूति जिससे एक के हानि-लाभ को दूसरा अपना हानि-लाभ समझे।
मित्रता के लिए यह आवश्यक नहीं है कि दो मित्र एक ही प्रकार का कार्य करते
हों वा एक ही रुचि के हों। इसी प्रकार प्रकृति और आचरण की समानता भी
आवश्यक वा वांछनीय नहीं है।”

(१३) लोचनप्रसाद पाण्डेय—लोचनप्रसाद पाण्डेय (ज० सं० १९४३) का जन्म बिलासपुर के बालपुर नामक ग्राम में हुआ था। उनके पिता का नाम प० चिन्तामणि पाण्डेय था। सं० १९६२ में उन्होंने कलकत्ता विश्वविद्यालय की प्रवेशिका परीक्षा पास की। घर पर उड़िया, बंगला और संस्कृत का ज्ञान प्राप्त किया। सं० १९६१ से उन्होंने लिखना आरंभ किया। उड़िया और हिन्दी में उनकी कविताएँ बड़ी सरस होती थीं। 'दो मित्र',

सं० १९६० में उन्होंने वी० ए० पास किया। कुछ समय तक काशी-विश्व-विद्यालय के संस्कृत-कालेज के अध्यापक रहे। 'समालोचक' का सम्पादन भी उन्होंने किया। स्थायी रूप से उन्होंने हिन्दी में कुछ लिखने की चेष्टा नहीं की। 'पुरानी हिन्दी' और 'शिशुनाग मूर्तियों' पर लिखे हुए उनके लेख आज भी विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। हिन्दी-जगत में उनकी तीन कहानियाँ प्रसिद्ध हैं—'सुखमय जीवन', 'उसने कहा था' और 'बुद्ध का कांटा'। 'अंक' भाषा संबंधी एक रचना है जो सं० १९६२ में प्रकाशित हुई थी। वस, यही उनकी रचनाएँ हैं और इनके कारण ही वह अमर हैं। उनकी भाषा ठोस, अर्थव्यंजक और भाव-व्यंजक थी। चुटकी लेने में वह बहुत निपुण थे। इसलिए उनकी भाषा में प्रसंग-गर्भत्व भी रहता था। शैली की जो विशिष्टता और अर्थ-गर्भित-वक्रता उनमें मिलती है वह अन्य किसी लेखक में नहीं मिलती। उनकी शैली का एक उदाहरण लीजिए :—

“हयग्रीव या हिरण्यवत् दोनों में से किसी एक दैत्य से देव बहुत तंग थे। सुरपुर में अरुवाह पहुँची। वस, इन्द्र ने किवाड़ बन्द कर दिए, आगल डाल दी। मानो अमरावती ने आखें बन्द कर लीं। यह कलुआ-धरम का भाई शुरसुर्ग-धर्म है।”

(१२) रामचन्द्र शुक्ल—रामचन्द्र शुक्ल (सं० १९४१-६७) का जन्म बस्ती जिले के अगोना नामक ग्राम में हुआ था। उनके पिता का नाम पं० चन्द्रबली शुक्ल था। कायस्थ पाठशाला, प्रयाग में एफ० ए० तक पढ़ने के पश्चात् उन्होंने नौकरी की और कुछ दिन करके छोड़ दी। सं० १९६६-६७ में 'काशी नागरी प्रचारिणी सभा' ने उन्हें 'हिन्दी-शब्द-सागर' में काम करने के लिए बुलाया। वह काशी गये। काशी में उन्हें अपनी प्रतिभा को विकसित करने का अच्छा अवसर मिला। आठ-नौ वर्ष तक उन्होंने 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' का संपादन किया। कोश का कार्य समाप्त होने पर काशी विश्व-विद्यालय में उनकी नियुक्ति हुई। सं० १९६४ में श्यामसुन्दर दास के अवकाश ग्रहण करने पर वह हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष हुए। उन्होंने कई आलोचनात्मक पुस्तकें लिखीं। आलोचना और निबन्ध लिखने

में नौकरी की। ६-७ वर्ष नौकरी करके वह हरदुआगंज चले गये और वही चिकित्सा-कार्य करने लगे। कविता करने का अभ्यास उन्हें आरंभ से ही था। कविता में वह अपना उपनाम 'शंकर' रखते थे। पहले वह ब्रजभाषा में कविता करते थे, पर जब द्विवेदीजी के प्रयत्न से काव्य-रचना में खड़ी बोली का प्रवर्तन हुआ तब वह खड़ीबोली में रचना करने लगे। खड़ी बोली में भी उनकी रचनाएँ बड़ी सुन्दर होती थी। 'शंकर-सरोज', 'अनुरागरत्न', 'गर्भरखड़ा रहस्य' (सं० १६७६) और 'वायस-विजय' उनके प्रकाशित काव्य-ग्रन्थ हैं।

(२) लाला भगवानदीन—लाला भगवानदीन (सं० १६२३-८७) का जन्म फतेहपुर जिला के बरबर ग्राम में हुआ था। आरंभ में उन्होंने उर्दू-फारसी पढ़ी। इसके पश्चात् प्रयाग के म्योर सेट्रल कालेज में एफ० ए० तक पढ़कर पढ़ना छोड़ दिया। स० १६५१ से सं० १६६४ तक बुंदेल-खण्ड के अन्तर्गत छत्रपुर के स्कूल में अध्यापन-कार्य करके वह काशी के सेट्रल हिन्दू कालेज में उर्दू के अध्यापक हुए। 'नागरी प्रचारिणी-सभा' में जब कोश-निर्माण का कार्य होने लगा तब उसमें सहयोग देने के लिए उन्होंने अध्यापन-कार्य त्याग दिया और उसके सहायक संपादक हो गये। हिन्दी से उन्हें विशेष प्रेम था। प्राचीन हिन्दी-ग्रन्थों का उनके-जैसा अध्ययन किसी का नहीं था। वह एक पाठशाला भी चलाते थे। उस विद्यालय में काशी के अनेक नवयुवकों ने उनसे हिन्दी की शिक्षा पाई थी। कविता भी वह अपने ढंग की करते थे। 'वीरबालक' और 'वीरछत्राणी' उनकी रचनाएँ हैं।

(३) जगन्नाथ दास 'रत्नाकर'—जगन्नाथदास 'रत्नाकर' (सं० १६२३-८६) का जन्म काशी में हुआ था। उनके पिता पुरुषोत्तमदास फारसी तथा हिन्दी-काव्य के बहुत प्रेमी थे। उनके प्रभाव से रत्नाकरजी भी हिन्दी-काव्य की ओर झुके। सं० १६४६ में उन्होंने काशी विश्वविद्यालय से बी० ए० पास किया। इसके पश्चात् पहले उन्होंने कुछ दिनों तक आवागढ़ में नौकरी की, फिर सं० १६५६ में अयोध्या-नरेश प्रतापनारायण सिंह के

‘नीति कविता’, ‘बालिका-विनोद’ ‘माधव-मंजरी’, ‘पद्म पुष्पांजलि’, ‘रघुवंश-सार’ आदि उनकी रचनाएँ हैं।

(१४) मैथिलीशरण गुप्त—मैथिलीशरण गुप्त (जं० सं० १९४३) का जन्म चिरगाँव, जिला फाँसी में हुआ था। उनके पिता का नाम सेठ रामचरण था। उन्होंने घर पर ही हिन्दी-साहित्य का अध्ययन किया और कालांतर में कविता करने लगे। जब वह द्विवेदीजी के सम्पर्क में आये तब उनकी रचनाएँ सं० १९६३ से ‘सरस्वती’ में प्रकाशित होने लगीं। द्विवेदीजी उनके काव्य-गुरु थे। उन्हीं से प्रेरणा पाकर वह काव्य-क्षेत्र में आगे बढ़े। पहले उन्होंने ‘रंग में भंग’ (सं० १९६६) एक छोटा-सा प्रबन्ध काव्य लिखा, लेकिन हिन्दी-जगत में उनकी कीर्ति ‘भारत-भारती’ (सं० १९६६) के कारण फैली। इसमें उर्दू-कवि हाली (सं० १८९४-१९७१) कृत ‘मुसद्दस हाली’ के ढंग पर भारतीयों की भूत और वर्तमान दशाओं की विषमता का चित्रण किया गया था। ‘जयद्रथ बध’ (सं० १९६७), ‘पद्म-प्रबंध’ (सं० १९६६) ‘तिलोत्तमा’ पद्म-बद्ध रूपक (सं० १९७३), ‘चन्द्रहास’ पद्म-बद्ध रूपक (सं० १९७३); ‘किसान’ (सं० १९७४) आदि उनकी इस युग की कृतियाँ हैं। इन सभी कृतियों में उन्होंने अपनी राष्ट्रीय भावनाओं को स्थान दिया है। उनकी शैली वर्णनात्मक है और इसमें उनको विशेष सफलता मिली है।

द्विवेदीजी के प्रभाव से जो कवि और लेखक हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में आये उनके अतिरिक्त अनेक कवि ऐसे भी थे जो अपनी-अपनी रचि के अनुसार साहित्य सृष्टि कर रहे थे। उनमें प्रमुख थे रायदेवीप्रसाद ‘पूर्ण’, जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’, नाथूरामशंकर ‘शर्मा’, गयाप्रसाद शुक्ल ‘सनेही’, मन्नन द्विवेदी ‘गजपुरी’, सत्यनारायण ‘कविरत्न’, भगवानदीन आदि। यहाँ उनके जीवन और कृतित्व की संक्षेप में चर्चा की जाती है :—

(१) नाथूराम ‘शंकर’ शर्मा—नाथूराम ‘शंकर’ शर्मा (सं० १९१६-८६) का जन्म अलीगढ़ जिला के हरदुआगंज में हुआ था। उनके पिता का नाम लखराम शर्मा था। पढ़ाई समाप्त करके उन्होंने कानपुर के नहर-विभाग

में नौकरी की। ६-७ वर्ष नौकरी करके वह हरदुआगंज चले गये और वहीं चिकित्सा-कार्य करने लगे। कविता करने का अभ्यास उन्हें आरंभ से ही था। कविता में वह अपना उपनाम 'शंकर' रखते थे। पहले वह ब्रजभाषा में कविता करते थे, पर जब द्विवेदीजी के प्रयत्न से काव्य-रचना में खड़ी बोली का प्रवर्तन हुआ तब वह खड़ीबोली में रचना करने लगे। खड़ी बोली में भी उनकी रचनाएँ बड़ी सुन्दर होती थी। 'शंकर-सरोज', 'अनुरागर-रत्न', 'गर्भरखड़ा रहस्य' (सं० १६७६) और 'वायस-विजय' उनके प्रकाशित काव्य-ग्रन्थ हैं।

(२) लाला भगवानदीन—लाला भगवानदीन (सं० १६२३-८७) का जन्म फतेहपुर जिला के बरबर ग्राम में हुआ था। आरंभ में उन्होंने उर्दू-फारसी पढ़ी। इसके पश्चात् प्रयाग के म्योर सेंट्रल कालेज में एफ० ए० तक पढ़कर पढ़ना छोड़ दिया। सं० १६५१ से सं० १६६४ तक बुंदेल-खण्ड के अन्तर्गत छत्रपुर के स्कूल में अध्यापन-कार्य करके वह काशी के सेंट्रल हिन्दू कालेज में उर्दू के अध्यापक हुए। 'नागरी प्रचारिणी-समा' में जब कोश-निर्माण का कार्य होने लगा तब उसमें सहयोग देने के लिए उन्होंने अध्यापन-कार्य त्याग दिया और उसके सहायक संपादक हो गये। हिन्दी से उन्हें विशेष प्रेम था। प्राचीन हिन्दी-ग्रन्थों का उनके-जैसा अध्ययन किसी का नहीं था। वह एक पाठशाला भी चलाते थे। उस विद्यालय में काशी के अनेक नवयुवकों ने उनसे हिन्दी की शिक्षा पाई थी। कविता भी वह अपने ढंग की करते थे। 'वीरबालक' और 'वीरछत्राणी' उनकी रचनाएँ हैं।

(३) जगन्नाथ दास 'रत्नाकर'—जगन्नाथदास 'रत्नाकर' (सं० १६२३-८६) का जन्म काशी में हुआ था। उनके पिता पुरुषोत्तमदास फारसी तथा हिन्दी-काव्य के बहुत प्रेमी थे। उनके प्रभाव से रत्नाकरजी भी हिन्दी-काव्य की ओर झुके। सं० १६४६ में उन्होंने काशी विश्वविद्यालय से बी० ए० पास किया। इसके पश्चात् पहले उन्होंने कुछ दिनों तक आवागढ़ में नौकरी की, फिर सं० १६५६ में अयोध्या-नरेश प्रतापनारायण सिंह के

प्रायवेत सेक्रेट्री हो गये और उनकी मृत्यु (सं० १९६३) होने पर भी वह इसी पद पर अपनी मृत्यु तक कार्य करते रहे। वह हिन्दी-काव्य-मर्मज्ञ और ब्रजभाषा के उच्च श्रेणी के कवि थे। उनकी कविता अत्यंत सरस और भाव-व्यंजक होती थी। उनके काव्य-ग्रंथों में 'हिंडोला' (सं० १९५१), 'हरिश्चन्द्र', (सं० १९५६) 'कल-काशी', 'साहित्य-रत्नाकर', 'घनाक्षरी-नियम-रत्नाकर' (सं० १९५४), 'गंगालहरी', 'गंगा विष्णुलहरी', 'रत्नाष्टक,' 'वीराष्टक,' 'देवाष्टक', 'उद्धवशतक' (सं० १९८८) और 'गंगावतरण' (सं० १९८५) का स्थान है। 'विहारी' के दोहों की टीका करके उन्होंने 'विहारी-रत्नाकर' नामक ग्रंथ भी लिखा था। 'समालोचनादर्श' उनकी अनूदित रचना है। इनके अतिरिक्त चन्द्रशेखर (सं० १८५५) कृत 'हम्मीरहठ', कृपाराम-कृत 'हिततरङ्गिणी' (सं० १५६८) और दूलह (जं० सं० १७६१) कृत 'कवि-कुल-कंठाभरण' का सम्पादन किया है।

(४) राय देवीप्रसाद 'पूर्ण'—राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' (सं० १९२५-७२) का जन्म जबलपुर में हुआ था। उनके पिता का नाम राय वंशीधर था। बी० ए० पास करने के पश्चात् उन्होंने एल० एल० बी० पास किया और फिर जबलपुर में वकालत करने लगे। वहाँ वकालत न चलते देख वह कानपुर चले गये। कानपुर में उनकी वकालत खूब चली। हिन्दी-काव्य से उन्हें विशेष प्रेम था। उनके यहाँ प्रति सप्ताह कवियों का जमाव होता था। इससे उत्साहित होकर उन्होंने 'रसिक वाटिका' नाम की एक मासिक पत्रिका निकाली थी। फुटकल कविताओं के अतिरिक्त उनके दो ही ग्रन्थ हिन्दी-साहित्य में प्रसिद्ध हैं—एक 'चन्द्रकला भानुकुमार नाटक' (सं० १९६१) और दूसरा 'धाराधर धावन'। 'धाराधर धावन' कालिदास के 'मेघदूत' का अनुवाद है। इसके नाम से ही उनकी अनुप्रास-प्रियता प्रकट होती है। पहले वह ब्रजभाषा में कविता करते थे, पर जब खड़बोली में कविता होने लगी तब उन्होंने भी उसमें कविता करना आरम्भ किया। 'स्वदेशी' और 'देशोद्धार' पर भी उन्होंने कविताएँ कीं।

(५) गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही'—गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही'

(ज० सं० १९४०) का जन्म उन्नाव जिला के हड्डहा नामक ग्राम में हुआ था। उनके पिता का नाम अवसेरी लाल शुक्ल था। सं० १९५४ में उन्होंने वर्नाम्यूलर फाइनल की परीक्षा पास की और लाला गिरधारी लाल श्रीवास्तव के सत्सङ्ग से कविता करने लगे। उर्दू में वह अच्छी कविता करते थे। उनकी हिन्दी-कविताएँ तत्कालीन कविता-सम्बन्धी मासिक पत्रों में प्रकाशित होती रहती थीं। कभी-कभी 'सरस्वती' में भी उनकी रचनाएँ छपती थी। वह पुरानी और नयी दोनों ढङ्ग की कविताएँ लिखते थे। 'प्रेम पचीसी', 'कुसुमांजलि' और 'कृषक-क्रन्दन' नाम की उनकी तीन काव्य-पुस्तकें मिलती हैं।

(६) सत्यनारायण 'कविरत्न'—सत्यनारायण 'कविरत्न' (सं० १९४१-७५) का जन्म अलीगढ़ में हुआ था। पिता की असामयिक मृत्यु के कारण उनकी मौसी ने उनका पालन-पोषण किया। कुछ दिनों पश्चात् जब वह उनके स्नेह से भी वंचित हो गये तब उन्होंने बाबा रघुनाथजी की सहायता से बी० ए० (सं० १९६७) तक शिक्षा प्राप्त की। कविता से उन्हें विशेष प्रेम था और वह उसी ओर झुके। वह ब्रजभाषा और खड़ीबोली में कविता करते थे। उनकी रचनाएँ अत्यन्त सुन्दर होती थीं। उनके दो अनूदिन नाटक मिलते हैं जिनमें से एक है 'उत्तर रामचरित' (सं० १९७०) और दूसरा है 'मालती-माधव' (सं० १९७५)। उनकी कई पुस्तकें अप्रकाशित हैं।

(७) मन्नन द्विवेदी—मन्नन द्विवेदी (सं० १९४२-७८) का जन्म गोरखपुर के गजपुरी ग्राम में हुआ था। उनके पिता का नाम पं० मातादीन द्विवेदी था। सं० १९६५ में उन्होंने गवर्नमेंट क्वींस कालेज, बनारस से बी० ए० की परीक्षा पास की और फिर आजमगढ़ में तहसीलदार हो गये। कविता की ओर उनकी रुचि आरम्भ से ही थी। 'बन्धु-विनय' और 'धनुष-भङ्ग' उनके काव्य-ग्रन्थ और 'रणजीत सिंह का जीवन चरित', 'आर्य-ललना', 'गोरखपुर-विभाग के कवि', 'भारतवर्ष के प्रसिद्ध पुरुष', 'रामलाल' (सं० १९७४, तथा 'कल्याणी' (सं० १९७८) नामक उपन्यास और 'मुसलमानी राज का इतिहास' दो भाग उनके गद्य-ग्रन्थ हैं।

उक्त कवियों और लेखकों के अतिरिक्त द्विवेदी-युग में शिवनन्दन

सहाय (सं० १६२२-८६), माधवराव सप्रे (सं० १६२६-८८), कामता प्रसाद गुरु (सं० १६३२-२००५), जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी (सं० १६३२-६६), रामदास गौड़ (सं० १६३८-६४), ज्वालादत्त शर्मा (ज० सं० १६४५) रामचन्द्र वर्मा (ज० सं० १६४६) आदि भी अच्छे साहित्यकार थे।

द्विवेदी-युग के साहित्यकारी और उनकी रचनाओं के उपर्युक्त विवरण से यह स्पष्ट है कि उस युग में मौलिक नाटक बहुत कम लिखे गये। भारतेन्दु-युग के अन्त में किशोरीलाल गोस्वामी (सं० १६२२-८६) ने जो नाट्य-साहित्य का विकास

के अन्त में किशोरीलाल गोस्वामी (सं० १६२२-८६) ने जो नाटक लिखे थे उनमें नाम मात्र के लिए नाटकत्व था।

द्विवेदी-युग में अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' ने 'रुक्मिणी परिणाय' (सं० १६५१) और 'प्रद्युम्न विजय' (सं० १६५०) नामक जो दो नाटक लिखे उनमें भी नाटक-कला का सर्वथा अभाव था। ज्वालाप्रसाद मिश्र, कृत 'सीता वनवास' (सं० १६५२) और 'रामलीला रामायण' (सं० १६६१); बलदेव प्रसाद मिश्र-कृत 'नन्दविदा' (सं० १६५७), 'लल्लाबाबू' (सं० १६५७), 'विचित्र विनोद' (सं० १६५६), 'नवीन तपस्विनी' (सं० १६५६), 'असत्य संकल्प' (सं० १६५६), 'राजा ययाति' (सं० १६५६), और 'मीराबाई' (सं० १६५६); चन्दी दीन दीक्षित-कृत 'सीता हरण' (सं० १६५२) और 'सीता स्वयंवर' (सं० १६५२); शिवनन्दन सहाय (सं० १६२२-८६) कृत 'सुदामा नाटक' (सं० १६६४); राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' (सं० १६२५-७२) कृत 'चन्द्रकला भानुकमार' (सं० १६६१); देवदत्त शर्मा-कृत 'बाल-विवाह नाटक' (सं० १६५४); जीवनानन्द शर्मा काव्यतीर्थ-कृत 'भारत-विजय' (सं० १६६४), 'भीष्म प्रतिज्ञा' (सं० १६६५), 'बाबा का व्याह' (सं० १६७०), 'छूत का भूत' (सं० १६७०), और 'आदर्श विवाह' (सं० १६७०); बद्रीनाथ भट्ट-कृत 'कुरु-वन-दहन' (सं० १६६६), 'चुंगी की उम्मेदवारी' (सं० १६७१) 'मेन्चरी की धूम' (सं० १६७१) और 'चन्द्रगुप्त' (सं० १६७२) आदि भी साधारण रचनाएँ सिद्ध हुईं। माधव शुक्ल-कृत 'महा-भारत' (सं० १६७२); आनन्द प्रसाद खत्री-कृत 'संसार-स्वप्न' (सं० १६७०) और लोचन प्रसाद पाण्डेय-कृत 'प्रेम प्रशंसा' (सं० १६७१) आदि कुछ

अच्छे बन पड़े। द्विवेदी-युग में चारों ओर इतनी अधिक संख्या में नाटक-कम्पनियाँ उत्पन्न हो गयी थीं और उनकी इतनी धूम थी कि उनके लिए खेलने योग्य नाटकों का सदैव टोटा बना रहता था। ऐसी दशा में साहित्यिक नाटक-रचना की ओर किसी साहित्यकार का ध्यान आकृष्ट नहीं हुआ। उस युग में अधिकांश मौलिक रंगमंचीय नाटक ही लिखे गये।

द्विवेदी-युग में अंगरेजी, बंगला और संस्कृत के नाटकों के खूब अनुवाद हुए। लाला सीताराम (सं० १९१५-६३) ने शेक्सपियर के तीन नाटकों का अनुवाद 'मनमोहन का जाल' (सं० १९५०), 'सिम्बोलीन' (सं० १९५२) और 'भूलभुलैयाँ' (सं० १९७२) के नाम से प्रकाशित किया। जयपुर-निवासी गोपीनाथ पुरोहित ने 'एज़ यू लाइक इट' का अनुवाद 'मन-भावन' (सं० १९५३), 'रोमियो जूलियट' का अनुवाद 'प्रेम लीला' (सं० १९५४), 'मर्चेन्ट आफ वेनिस' का अनुवाद 'वेनिस का व्यापारी' (सं० १९५४) और 'किंग लियर' (सं० १९५४) प्रकाशित किया। मथुरा प्रसाद चौधरी ने भी 'मैकबेथ' का अत्यन्त सुन्दर अनुवाद 'साहसेंद्र साहस' (सं० १९५०) और 'हैमलेट' का अनुवाद 'जयत' (सं० १९६७) के नाम से किया। बंगला के भी कई नाटकों के अनुवाद हुए। गोपालराम गहमीरी ने 'बभ्रुवाहन' (सं० १९४६), 'विद्या-विनोद' (सं० १९४६), 'देश-दशा' (सं० १९४६), 'थौवन वियोगिनी' (सं० १९५०) और 'वनवीर' (सं० १९७०); रूपनारायण पाण्डेय (ज० सं० १९४१) ने गिरीश बाबू के 'पतिव्रता', क्षीरोदप्रसाद विद्याविनोद के 'खाँ जहाँ' (सं० १९७५), द्विजेन्द्रलाल राय के 'उस पार' (सं० १९७४), 'शाहजहाँ', 'दुर्गादास', 'ताराबाई' और रवीन्द्र बाबू के 'अचलायतन' आदि कई नाटकों के अनुवाद किये। संस्कृत-नाटकों के अनुवाद भी हुए। लाला सीताराम ने 'मेघदूत', (सं० १९४०), 'नागानन्द' (सं० १९४४), 'महावीर-चरित' (सं० १९५४), 'उत्तर राम-चरित' (सं० १९५४), 'मालविकाग्निमित्र' (सं० १९५५), 'मालती-माधव', (सं० १९५६), और 'मृच्छकटिक' (सं० १९५६), के अत्यन्त सुन्दर अनुवाद प्रस्तुत किये। ज्वाला प्रसाद मिश्र ने 'वेणी संहार' (सं० १९५२) और

‘अभिज्ञान शाकुन्तल’ (सं० १९५६); वालमुकुन्द गुप्त (सं० १९२२-६४) ने ‘रत्नावली नाटिका’ (सं० १९५५) और नृत्यनारायण ‘कविरत्न’ ने ‘उत्तर राम-चरित’ (सं० १९७०) तथा ‘मालती माधव’ (सं० १९७५) का सरस अनुवाद किया।

द्विवेदी-युग में नाटकों का अपेक्षा मौलिक उपन्यास अधिक लिखे गये और अनुवाद भी खूब हुए। देवकी नन्दन खत्री (सं० १९१८-७०) ने ‘चन्द्रकान्ता मंथति’ (सं० १९५३) ‘कुसुम कुमारी’ (सं० १९५६), ‘नीलखा हार’ (सं० १९५६), ‘गुप्त गांधना’ (सं० १९५६), ‘काजल की कोठरी’ (सं० १९५६), ‘अनूठी वेगम’ (सं० १९६२) और ‘भूतनाथ’ (सं० १९६६) नामक कई ‘तिलस्म’ और ‘प्रेयारी’ के उपन्यासों की रचना की। उनके इन उपन्यासों में भी पहले की भाँति घटना-वैचित्र्य की प्रधानता रही, चरित्र-चित्रण का प्रवेश नहीं हुआ। किशोरीलाल गोरचामी (सं० १९२२-८१) ने सं० १९५५ में ‘उपन्यास’ नामक समाचार-पत्र निकाला और कई सामाजिक, ऐतिहासिक और जासूसी उपन्यासों की रचना की। ‘कुसुम कुमारी’ (सं० १९५८), ‘तारा’ (सं० १९५६), ‘राजकुमारी’ (सं० १९५६), ‘चपला’ (सं० १९६०), ‘लखनऊ की कब्र’ (सं० १९६३), ‘पन्नावाई’ (सं० १९६७), ‘लाल कुँवर’ (सं० १९६६), ‘रजिया वेगम’ (सं० १९७२) आदि उनके प्रमुख ऐतिहासिक; ‘त्रिवेणी’ (सं० १९५१), ‘लीलावती’ (सं० १९५८), ‘सौतिया डाढ़’ (सं० १९६४) आदि उनके प्रमुख सामाजिक और ‘याकूती तखती’ (सं० १९६३), ‘कटे मूड़ की दो-दो बातें’ (सं० १९६२), ‘जिन्दे की लाश’ (सं० १९६२) आदि उनके प्रमुख जासूसी उपन्यास थे। उन्होंने अपनी रचनाओं-द्वारा हिन्दी-उपन्यास-साहित्य को बहुत आगे बढ़ाया और उपन्यास-कला की रक्षा भी की। यह सच्च है कि उन्होंने उच्चकोटि और परिष्कृत मतवृत्ति के उपन्यास नहीं लिखे, पर उन्होंने जो कुछ लिखा उससे उपन्यास के लिए एक क्षेत्र अवश्य तैयार हो गया। उनकी परंपरा में गोपाल राम गहमरी (सं० १९२३-२००५) ने भी कई उपन्यासों की रचना की जिनमें

से कुछ 'जासूसी' कुछ सामाजिक और कुछ ऐतिहासिक हैं। 'अजीबलाश' (सं० १६५३), 'गुप्तचर' (सं० १६५६), 'डबल जासूस' (सं० १६५७), 'खूनी कौन है ?' (सं० १६५७), 'जासूस पर जासूस' (सं० १६६१), 'किले में खून' (सं० १६६३), 'गुप्तभेद' (सं० १६७०) आदि उनके बंगला के प्रसिद्ध रूपांतरित उपन्यास हैं। सं० १६५१ में उन्होंने अंगरेजी के 'मिस्ट्री टेलस' के ढंग पर एक 'गुप्त-कथा' नामक मासिक पत्र और सं० १६५७ में 'जासूस' मासिक पत्र अपने जासूसी उपन्यासों के लिए निकाला था। यह पत्र सं० १६६६ तक बराबर चलता रहा। उनके लिखने का ढंग अत्यंत मनोरंजक था। अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' (सं० १६२२-२००४) ने भी उसी समय 'प्रेमकान्ता' (सं० १६५१), 'ठेठ हिन्दी का ठाठ' (सं० १६५६) और 'अधखिला फूल' (सं० १६६४) नामक उपन्यास लिखे। इन उपन्यासों में भाषा का कौशल विशेष था, औपन्यासिक कौशल नहीं था। उनके साथ ही लज्जाराम मेहता (सं० १६२०-८८) ने 'धूर्त रसिक लाल' (सं० १६५६), 'आदर्श दंपति' (सं० १६६१), 'बिगड़े का सुधार' (सं० १६६४) और 'आदर्श हिन्दू' (सं० १६७२) नामक उपन्यासों की रचना की। इन उपन्यासों में भी शब्द-कौशल ही था। मन्नन द्विवेदी (सं० १६४२-७८) ने 'रामलाल' (सं० १६७१) और 'कल्याणी' (सं० १६७५) की रचना की। ब्रजनन्दन सहाय बी० ए० (ज० सं० १६३१) के 'अद्भुत प्रायश्चित्त' (सं० १६६३), 'राजेन्द्र मालती' (सं० १६६३), 'सत्यभामा मंगल' (सं० १६६६), 'राधाकान्त' (सं० १६३६), 'अरण्यवाला' (सं० १६७२), 'लालचीन' (सं० १६७३), 'सौदर्योपासक' (सं० १६७३) आदि उपन्यासों में सबसे पहले औपन्यासिक कला देखने को मिली।

मौलिक उपन्यासों की भाँति ही अनूदित उपन्यासों का ताँता लगा। रामकृष्ण वर्मा (सं० १६१६-६३) ने 'चित्तौर चातकी' (सं० १६५२) का और कार्तिकप्रसाद खत्री (सं० १६०८-६१) ने 'इला' (सं० १६५२), 'प्रमीली' (सं० १६५३), 'जया' (सं० १६५३), 'मधुमालती' (सं० १६५५), 'दीनानाथ' (सं० १६५६) आदि का बंगला से अनुवाद किया। गोपालराम

गहमरी ने भी 'चतुरचंचला' (सं० १९५०), 'भानमती' (सं० १९५१), 'नयेबाबू' (सं० १९५१), 'सास-पतोहू' (सं० १९५६), 'बडा भाई' (सं० १९५७) 'देवरानी-जेठानी' (सं० १९५८), 'दो बहिन' (सं० १९५९), 'तीन पतोहू' (सं० १९६१) आदि के बंगला से हिन्दी-अनुवाद प्रस्तुत किये। ईश्वरीप्रसाद शर्मा ने भी इस दिशा में याग दिया और 'कोकिला' (सं० १९६५), 'हिरण्य-मयी' (सं० १९६५), 'स्वर्णमयी' (सं० १९६७), 'नलिनी बाबू' (सं० १९६८) और 'चन्द्रधर' (सं० १९७५) आदि की रचना की। रूपनारायण पाण्डेय (जं० सं० १९४१) और गंगाप्रसाद गुप्त भी इस युग के सफल अनुवादक थे। गंगाप्रसाद गुप्त ने 'अब्दुल्ला का खून' (सं० १९५०), 'नूरजहाँ' (सं० १९५९), 'पूना में हल-चल' (सं० १९६०), 'हवाईनाब' (सं० १९६०) आदि और रूपनारायण पाण्डेय ने 'रमा' (सं० १९६२), 'भयानक भूल' (सं० १९६३) आदि अनूदित उपन्यास लिखे। अंगरेजी में रेनल्ड्स-कृत 'लैला', 'लन्दन-रहस्य' और 'टामकाका की कुटिया' का भी अनुवाद हुआ। इस प्रकार, क्या मौलिक और क्या अनूदित, दोनों दृष्टियों से भावी युग में उपन्यास-साहित्य के लिए पर्याप्त क्षेत्र तैयार होगया।

कथा-साहित्य के अन्तर्गत द्विवेदी-युग में कहानी-साहित्य का जन्म हुआ। द्विवेदी-युग के पूर्व कहानी के नाम से 'बृहत्कथा', 'वैताल पच्चीसी', 'सिंहासन बत्तीसी', 'हितोपदेश', 'रानी केतकी की कहानी', आदि मिलती थी। उनमें इति-वृत्ति का ही प्रवाह था। स्थितियों और पात्रों के चित्रण का आग्रह नहीं था।

कहानी-साहित्य
का आरंभ

ऐसी कहानियाँ सर्व प्रथम बंगला-साहित्य में 'गल्प' के नाम से देखने को मिली। उनमें जीवन के मार्मिक और भाव-व्यंजक चित्र मिलते थे। संभवतः उन्हीं कहानियों के प्रभाव से सर्वप्रथम किशोरीलाल गोस्वामी (सं० १९२२-८९) ने 'सरस्वती' में 'इन्दुमती' (सं० १९५७) शीर्षक कहानी लिखी। इसके पश्चात् बंगला से अनूदित अथवा रूपान्तरित कई कहानियाँ उसमें प्रकाशित हुईं। मौलिक कहानियों में क्रमशः किशोरीलाल गोस्वामी कृत 'गुलबहार' (सं० १९५९), भगवानदास-कृत

‘प्लेग की जुझैल’ (सं० १९५६), वृन्दावन लाल वर्मा-कृत ‘राखीबन्द भाई’ (सं० १९६६), गिरिजादत्त वाजपेयी-कृत ‘पंडित और पंडितानी’ (सं० १९६०), रामचन्द्र शुक्ल-कृत ‘ग्यारह वर्ष का समय’ (सं० १९६०), और बंग महिला-कृत ‘दुलाईवाली’ (सं० १९६४) अधिक लोक-प्रिय हुईं। इनके पश्चात् जयशंकर प्रसाद (सं० १९४६-६४)-कृत ‘ग्राम’ (सं० १९६८) नामक कहानी ‘हंदु’ में प्रकाशित हुई। उसी पत्र में गंगाप्रसाद श्रीवास्तव की भी कहानियाँ प्रकाशित हुईं। प्रेमचन्द (सं० १९३७-६३) ने भी उसमें ‘ग्राम’ (सं० १९६३) शीर्षक कहानी लिखी। विशम्भरनाथ शर्मा कौशिक (सं० १९४८-२००३) की पहली कहानी ‘रत्ना-बन्धन’ (सं० १९७०) ‘सरस्वती’ में प्रकाशित हुई। राधिकारमण प्रसाद सिंह ने भी उसी समय ‘कानों में कंगना’ (सं० १९७०) नामक एक कहानी लिखी और वह ‘इन्दु’ में छपी। ज्वालादत्त शर्मा और चतुरसेन शास्त्री ने भी इसी के आस-पास कहानी लिखना आरम्भ किया। सं० १९७२ में चन्द्रधर शर्मा गुलेरी (सं० १९४०-७६) ने ‘उसने कहा था’ शीर्षक कहानी लिखी और ‘सरस्वती’ में प्रकाशित हुई। इस कहानी ने हिन्दी-साहित्य में कहानी-कला का वास्तविक रूप प्रस्तुत किया। इसके पूर्व की कहानियाँ प्रायः घटना-प्रधान थीं, परन्तु यह सर्वप्रथम चरित्र-प्रधान कहानी सामने आयी और इसने लेखक को अमर कर दिया। सं० १९६३ से प्रेमचन्द की भी कहानियाँ सामने आने लगीं। जयशंकर प्रसाद का प्रथम कहानी-संग्रह ‘छाया’ (सं० १९६६), और प्रेमचन्द के ‘सप्त-सरोज’ (सं० १९७३) और ‘नवनिधि’ (सं० १९७५) भी इसी समय निकले।

नाटक, उपन्यास और कहानी की भांति गद्य-शैली के प्रधान अंग, निबंध, का भी विकास द्विवेदी-युग में अधिक हुआ। भारतेन्दु-युग में विषयों का क्षेत्र सीमित था। उस समय के निबंधकारों के विषय निबन्ध-साहित्य प्रधानतयः उत्सव, त्योहार, ऋतु, जीवन-चर्या आदि ही थे। द्विवेदी-युग में राजनीतिक और सामाजिक जीवन के क्षेत्र विकसित होने और पत्र-पत्रिकाओं की संख्या बढ़ने से निबंध की

प्रगति को विशेष सहायता मिली और प्रायः गंभीर एवं साधारण विषयों पर सभी शैलियों में निबन्ध लिखे गये। निबन्धों का आदर्श प्रस्तुत करने के लिए महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'वेकन-विचार रत्नावली' और गंगाप्रसाद अग्निहोत्री (सं० १९२७-८८) ने 'निबन्धमाला' नामक अनूदित ग्रंथों की रचना की। महावीरप्रसाद द्विवेदी (सं० १९२७-६५) अपने युग के सर्वप्रथम निबन्धकार थे। उन्होंने 'सरस्वती' में अनेक निबन्ध लिखे। उनके अधिकांश निबन्ध पत्रकार-शैली में होते थे और उनमें विचारों की प्रधानता रहती थी। ऐसे निबन्धों को वह प्रायः साधारण पाठको अथवा लेखकों को सचेत करने के लिए ही लिखा करते थे। 'कवि और कविता' आदि उनके ऐसे ही निबन्ध हैं। इनके अतिरिक्त उन्होंने कई आलोचनात्मक निबन्ध भी लिखे। 'कवि-कर्तव्य' उनका सर्वोत्तम निबन्ध है। उनके निबन्धों के पाँच संग्रह मिलते हैं : 'रसज्ञ-रञ्जन', 'अद्भुत अलाप', 'साहित्य-सदर्भ', 'लेखाञ्जलि', 'साहित्य सीकर' और 'विचार-विमर्श'। इन संग्रहों में उनके जो निबन्ध संगृहीत हैं उन्हें देखने से वह किसी विशिष्ट शैली के जन्मदाता के रूप में हमारे सामने नहीं आते। भाषा उनकी अवश्य शुद्ध और प्रौढ़ है। उनके समकालीन निबन्धकार बालमुकुन्द गुप्त (सं० १९२२-६४) के निबन्ध व्यक्तित्व-प्रधान होते थे। वह उर्दू से हिन्दी में आए थे। इसलिए उन्होंने अपने निबन्धों-द्वारा हिन्दी-निबन्ध-साहित्य में एक विशिष्ट शैली को जन्म दिया था। मीठी चुटकी लेने में वह अद्वितीय थे। उनकी शैली विनोद-पूर्ण, भावात्मक और व्यंगात्मक होती थी। उनके निबन्धों का संग्रह 'गुप्त-निबन्धावली' के नाम से मिलता है। गोपालराम गहमरी (सं० १९२३-२००५) भी कभी-कभी निबन्ध लिखा करते थे। उनके निबन्ध अत्यन्त भाव-व्यंजक और मनोरंजक होते थे। गोविन्दनारायण मिश्र (सं० १९१६-८३) की निबन्ध-शैली संस्कृत-गर्भित होती थी। ब्रजभाषा का पुट भी उसमें रहता था। अनुप्रास के वह बहुत प्रेमी थे। माधवप्रसाद मिश्र (सं० १९२८-६४) भावात्मक निबन्ध लिखने में वेजोड थे। धार्मिक, सामाजिक, राजनीतिक आदि सभी विषयों पर वह बहुत सुन्दर निबन्ध लिखते थे। उनकी

भाषा में पर्याप्त बल रहता था। श्यामसुन्दर दास (सं० १६३२-२००२) के निबन्ध प्रायः आलोचनात्मक, गवेषणात्मक अथवा विचारात्मक होते थे। वह शैलीकार नहीं थे, पर भाषा शुद्ध, सरल और गठी हुई लिखते थे। जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी (सं० १६३२-६३) हास्य और विनोदपूर्ण निबन्ध लिखने में कुशल थे। चन्द्रधर शर्मा गुलेरी (सं० १६४०-७७) के निबन्धों में प्रसंग-गर्भत्व अधिक रहता था। इसलिए सब उसको समझ नहीं सकते थे। पांडित्यपूर्ण हास्य की सृष्टि उनके निबन्धों की विशेषता थी। वह अपने युग के शैलीकार थे। उनकी शैली में विशिष्टता और अर्थगर्भित वक्रता होती थी। अध्यापक पूर्णसिंह (सं० १६३८-८८) के निबन्ध यद्यपि संख्या में कम थे तथापि वे उन्हें निबन्धकार और शैलीकार के रूप में प्रतिष्ठित करने के लिए पर्याप्त थे। उनकी लाक्षणिकता हिन्दी-साहित्य में एक अजीब चीज थी। भावात्मक शैली में उनके निबन्ध वेजोड होते थे। 'आचरण की सभ्यता', 'मज़दूरी और प्रेम', 'सच्ची वीरता' आदि उनके निबन्ध हिन्दी में अमर हैं।

द्विवेदी-युग में समालोचना-साहित्य का सृजन भी पर्याप्त मात्रा में हुआ। समालोचना के मुख्यतः दो मार्ग होते हैं : (१) निर्णयात्मक और (२) व्याख्यात्मक। निर्णयात्मक आलोचना के अनुसार किसी रचना के गुण-दोष का विवेचन करके उसका मूल्यांकन किया जाता है। इसके विरुद्ध व्याख्यात्मक आलोचना किसी रचना का मूल्यांकन नहीं करती। वह उस ग्रंथ में आई हुई अनेक बातों को सामने रखकर उनका स्पष्टीकरण करती है। उसके अन्तर्गत बहुत-सी बाहरी बातों का भी विचार होता है जिसका सम्बन्ध दूसरी रचनाओं से रहता है। इस प्रकार के सम्बन्ध पर सामाजिक, राजनीतिक तथा धार्मिक परिस्थितियों का प्रभाव रहता है। इसलिए इस प्रकार के पारस्परिक संबंध को जब आलोचनात्मक ढंग से व्यक्त किया जाता है तब उसे ऐतिहासिक समालोचना कहते हैं। समालोचक जब अपनी आलोचना रचनाकार के जीवन-क्रम और उसकी अन्तर्वृत्तियों पर आधारित

समालोचना
का विकास

करते हैं तब उनकी आलोचना मनोवैज्ञानिक कहलाती है। वर्तमान युग में निर्णयात्मक आलोचना का प्रचलन नहीं है। भारतेन्दु-युग में निर्णयात्मक आलोचना का ही आरम्भ हुआ था। महावीरप्रसाद द्विवेदी ने भी इसी का आश्रय लिया था। उन्होंने लाला सीताराम के संस्कृत-अनुवादों की आलोचना इसी निर्णयात्मक शैली में की थी। इसके पश्चात् उन्होंने कुछ ऐसी भी आलोचनाएँ लिखीं जिनसे आलोच्य रचना की विशेषताएँ प्रकट होती थीं। उन्होंने अपने समय के लेखकों के भाषा की कठोर आलोचना की और इस प्रकार उन्होंने आलोचना-साहित्य को काफी आगे बढ़ाया। इसके पश्चात् आलोचना के क्षेत्र में मिश्र-बन्धु आये। उन्होंने 'हिन्दी नव-रत्न' (सं० १९६८) नामक आलोचनात्मक ग्रंथ प्रकाशित किया। अपने ढंग की यह पहली पुस्तक थी, पर आलोचना का उज्ज्वल रूप उसमें नहीं था। पद्मसिंह शर्मा (सं० १९३३-८६) ने कवि विहारी लाल की तुलनात्मक आलोचना की। इससे तुलनात्मक आलोचना का हिन्दी-साहित्य में प्रवेश हुआ। कृष्णविहारी मिश्र (ज० सं० १९४७) 'देव और विहारी' (१९८२) लेकर सामने आये। इसके उत्तर में लाला भगवानदीन (सं० १९२३-८७) ने 'विहारी और देव' (१९८३) नामक पुस्तक निकाली। तात्पर्य यह कि उस युग के अंतिम दिनों में रामचन्द्र शुक्ल के उदय होने तक इसी प्रकार की आलोचना चलती रही।

यहाँ तक तो हुआ द्विवेदी-युग के गद्य-साहित्य के सम्बंध में, अब उसके काव्य-साहित्य पर विचार कीजिए। अन्यत्र बताया जा चुका है कि

भारतेन्दु-युग के कवियों में हिन्दी-काव्य-धारा को नए-नए काव्य-साहित्य विषयों की ओर मोड़ने की प्रवृत्ति तो दिखाई पड़ी, पर का विकास मापा ब्रजभाषा ही रहने दी गयी और छंद, अभिव्यंजना

की शैली तथा प्रकृति के स्वरूप-निरीक्षण एवं उसके चित्रण आदि में स्वच्छंदता के दर्शन न हो सके। इस प्रकार की स्वच्छंदता का आभास सर्वप्रथम श्रीधर पाठक (सं० १९१६-८५) ने दिया। उन्होंने प्रकृति-चित्रण को रूढ़िवद्ध-परम्परा से निकालकर एक अभिनव रूप प्रदान

किया। इसके अतिरिक्त उन्होंने खड़ीबोली के काव्य के लिए सुन्दर लय और चढ़ाव-उतार की कई नयी शैलियाँ भी प्रस्तुत कीं। भारतेन्दु की मृत्यु (सं० १९४१) के पश्चात् ही वह अपना 'एकान्त-वासी योगी' (सं० १९४३) लेकर हिन्दी-जगत में आये। सं० १९४५ में अयोध्या प्रसाद खत्री ने 'खड़ीबोली आन्दोलन' के नाम से एक पुस्तिका छपाई और यह प्रचार किया कि ब्रजभाषा और अवधी की रचनाएँ हिन्दी की नहीं हैं। हिन्दी की कविता हिन्दी में होनी चाहिए। इस प्रश्न को लेकर हिन्दी में दो दल बन गये। प्रतापनारायण मिश्र (सं० १९१३-५१), राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' (सं० १९२५-७२), जगन्नाथदास 'रत्नाकर' (सं० १९२३-८६) आदि ने ब्रजभाषा का पक्ष लिया और महावीरप्रसाद द्विवेदी (सं० १९२१-६५), श्रीधर पाठक (सं० १९१६-८५), नाथूराम 'शकर' शर्मा (सं० १९१६-८६) आदि ने खड़ीबोली का समर्थन किया। इस समय सबसे अधिक मनोरंजक बात यह हुई कि ब्रजभाषा के पक्षपाती खड़ीबोली में और खड़ीबोली के समर्थक ब्रजभाषा में कविता करते थे। फिर भी कुछ दिनों तक पत्र-पत्रिकाओं में जमकर 'तू-तू मैं-मैं' हुई। ऐसे वातावरण से प्रोत्साहित होकर श्रीधर पाठक आगे बढ़े और उन्होंने हिन्दी-साहित्य को कई अनूदित और मौलिक रचनाएँ भेंट कीं। 'साध्य-अटन' से एक उदाहरण लीजिए :—

‘विजन बन भ्रान्त था, प्रकृति मुख शांत था,
अटन का समय था, रजनि का उदय था ॥
प्रसव के काल की लालिमा में सला,
बाल शशि ज्योम की ओर था आ रहा ॥
सद्य प्रफुल्ल-अरविन्द-निभ नील सुवि—
शाल नभ-वक्ष पर जा रहा था चढ़ा ॥’

संस्कृत-काव्य के संस्कारों के साथ महावीरप्रसाद द्विवेदी के उदय होने से स्वाभाविक स्वच्छंदता का उक्त रूप हिन्दी-काव्य में अधिक दिनों तक नहीं चला। द्विवेदीजी का हिन्दी-गद्य और पद्य पर पूरा प्रभाव था और वह दोनों को अपनी इच्छानुसार विकसित करना चाहते थे।

काव्य के क्षेत्र में उन्होंने संस्कृत के कई नवीन छन्दों का प्रवेश किया। वह स्वयं अच्छे कवि नहीं थे। उनकी रचनाएँ वर्णनात्मक होती थीं। एक उदाहरण लीजिए :—

‘पृथ्वी-समुद्र-सरिता-नर-नाग-सृष्टि ।

मांगल्य मूल-मय वारिद-वारि-वृष्टि ॥

कर्तार कौन इनका ? किस हेतु नाना—

व्यापार भार सहता रहता महाना ?’

अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ (सं० १९२२-२००४) ने भारतेन्दु-युग में ही कविता करना आरंभ किया था और सबसे पहले उन्होंने ‘श्रीकृष्ण शतक’ (सं० १९३६) की रचना की थी। परन्तु बाद को द्विवेदी जी के प्रभाव से उन्होंने ‘प्रिय-प्रवास’ (सं० १९७१) लिखा। खड़ीबोली के इस प्रथम महाकाव्य में कई रूढ़ियाँ तोड़ी गयीं थीं। उसके नायक श्रीकृष्ण अवतारी श्रीकृष्ण नहीं, केवल महापुरुष थे। उस में छन्दों का विधान संस्कृत-छन्दों के अनुसार किया गया था। महाकाव्य की परंपरा का उल्लंघन करते हुए उसमें श्रीकृष्ण का ब्रज से मथुरा को प्रवास और फिर लौटकर आना ही चित्रित किया गया था। राधा भी ‘सूर’ अथवा ‘विहारी’ की राधा नहीं थी। वह थीं देश-सेविका राधा। संक्षेप में ‘प्रिय-प्रवास’ उस समय एक अनूठी कृति थी और उसने सभी रूढ़ियों पर विजय पाई थी। इस रचना ने हिन्दी-काव्य को एक नयी दिशा प्रदान की। उपाध्यायजी की अन्य रचनाएँ इस कोटि की नहीं हुईं। इसका महत्त्व तब भी था और आज भी है। इससे एक उदाहरण लीजिए :—

‘धीरे-धीरे दिन गत हुआ, पद्मिनी-नाथ दूबे ।

आई दोषा, फिर गत हुई, दूसरा बार आया ॥

यों ही बीती विपुल घटिका औ’ कई बार बीते ।

आया न कोई मधुपुर से औ न गोपाल आए ॥’

मुहावरों के नमूने के लिए ‘चोखे चौपदे’ (सं० १९८१) से कुछ क्तियाँ लीजिए :—

‘क्यों पले पीस कर किसी को तू ?
है बहुत पालिसी बुरी तेरी ।
हम रहे चाहते पटाना ही,
पेट ! तेरी पटी नहीं मेरी ॥’

उपाध्यायजी ने हिंदी को अपने कई नमूने दिये। उनके पश्चात् मैथिली-शरण गुप्त (सं० १९४३) राष्ट्र-कवि के रूप में हमारे सामने आये। सं० १९६७ में उनका ‘रंग में भंग’ और सं० १९६९ में उनका ‘भारत-भारती’ प्रकाशित हुआ। ‘भारत-भारती’ ने हिन्दी-जगत पर उनका रंग जमा दिया। ‘जयद्रथ-वध’, ‘वैतालिक’ (सं० १९७६) और ‘शकुंतला’ (सं० १९७७) आदि भी द्विवेदी-युग समाप्त होते-होते प्रकाश में आये। इन सभी ग्रन्थों में उन्होंने अतीत के इतिवृत्त पर नवयुग की राष्ट्रीय चेतना का शृंगार किया है। ‘केशों की कथा’, ‘स्वर्ण सहोदर’ आदि उनकी जो रचनाएँ ‘सरस्वती’ में प्रकाशित हो चुकी थीं, उनमें भी राष्ट्रीय भावनाओं की ही प्रधानता थी। इस प्रकार गुप्तजी आरंभ से ही राष्ट्रीय भावनाओं के चित्रकार हैं और हिन्दी के प्रथम राष्ट्र-कवि माने जाते हैं। गुप्तजी की कविता का ‘भारत-भारती’ से एक उदाहरण लीजिए:—

‘क्षत्रिय ! सुनो अब तो कुयश की कालिमा को मेट दो ।

निज देश को जीवन-सहित तन, मन तथा धन भेंट दो ॥

वैश्यो ! सुनो व्यापार सारा मिट चुका है देश का ।

सब धन विदेशी हर रहे हैं, पार है क्या क्लेश का ?’

द्विवेदी-परंपरा में कविता करनेवाले दो प्रसिद्ध कवि और ये, एक रामचरित उपाध्याय (ज० सं० १९२९) और दूसरे लोचनप्रसाद पांडेय (ज० सं० १९४३)। रामचरित उपाध्याय ने द्विवेदीजी के प्रोत्साहन से ‘सरस्वती’ में अपनी कविताएँ प्रकाशित कराना आरंभ किया और ‘राष्ट्र भारती’, ‘देव दूत’, ‘देव सभा’, ‘देवी द्रौपदी’, ‘भारत भक्ति’ आदि शीर्षक से कई कविताएँ लिखीं। उन्होंने एक प्रबन्ध-काव्य भी लिखा जिसका नाम ‘रामचरित चिन्तामणि’ है। उससे उनकी कविता का एक उदाहरण लांजिए—

‘मम निवेदन है कुछ आपसे, सुन उसे उर में धर लीजिए ।
ग्रहण है करता जिस युक्ति से, मधुप सारस-सार सहर्ष हो ॥
जनकजा रघुनायक हाथे में, तुरत जाकर अर्पण कीजिए ।
परबधू जन से रहते सदा, अलग सन्तत सन्त तमीचरा ॥’

लोचनप्रसाद पांडेय (ज० सं० १९४३) बहुत ही छोटी अवस्था में कविता की ओर झुके थे । सं० १९६२ से उनकी रचनाएँ ‘सरस्वती’ में छपने लगी थीं । ‘मृगी दुःख मोचन’ से उनकी काव्य-शैली का एक उदाहरण लीजिए :—

‘रहती जहाँ शाल रसाल तमाल के पाद्यों की अति छाया घनी ।
चर के तृण आते, थके वहाँ बैठते थे मृग और उसकी घरनी ॥
पगुराते हुए, दग मूँदे हुए वे मिटाते थकावट थे अपनी ।
खुर से कभी कान खुजाते, कभी स्तिरसींग पै धारते थे टहनी ॥’

द्विवेदी-युग की काव्य-परम्परा में न आनेवाले उसी युग के कवियों में नाथूराम ‘शंकर’ शर्मा (सं० १९१६-८९) थे । खड़ीबोली में उनकी रचनाएँ केवल भाषा की दृष्टि से होती थीं । उनकी रचनाओं में अनुभूति का योग नहीं था । वस्तुतः वह रीति-कालीन परंपरा के कवि थे । भेद केवल इतना ही था कि उन्होंने ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ीबोली को अपना लिया था । एक उदाहरण लीजिए :—

‘तेज न रहेगा तेज धारियों में नाम को भी,
मंगल मयंक मंद-मंद पढ़ जायेंगे ।
मीन बिन मारे मर जायेंगे सरोवर में,
हूब हूब ‘संकर’ सरोज सड़ जायेंगे ॥
चौक चौक चारों ओर चौकड़ी भरेंगे मृग,
खंजन खिलाड़ियों के पंख झड़ जायेंगे ।
बोलो इन आँखों की होड़ करने को अब,
कौन से अड़ीले उपमान अड़ जायेंगे ॥’

जगन्नाथदास 'रत्नाकर' (सं० १६२३-८६) ने समय के अनुसार अपना चोला नहीं बदला। वह ब्रजभाषा में ही कविता करते रहे। रीति-कालीन परंपरा के वह अंतिम कवि थे और अत्यन्त मर्म स्पर्शी कविता करते थे। भावात्मक और वर्णनात्मक, दोनों प्रकार की उनकी कविताएँ अत्यंत सुन्दर होती थीं। वह जो कुछ लिखते थे उसमें वह अपने हृदय का सारा रस निचोड़ देते थे। उन्होंने कई पुस्तकें लिखीं जिनका विवरण अन्यत्र दिया जा चुका है। यहाँ उनकी रचना 'उद्धव-शतक' से एक उदाहरण दिया जाता है:—

‘कीजै ज्ञान भानु कौ प्रकास गिरि-सुगनि पै,
 ब्रज मैं तिहारी कला नैंकु खटहैं नहीं।
 कहै ‘रत्नाकर’ न प्रेम-तरु पै है सुखि,
 याकी डार-पात-तृन-फूल घटिहैं नहीं॥
 रसना हमारी चारु चातकी बनी है, ऊधौ,
 पी-पी को बिहाइ और रट रटिहैं नहीं।
 लौटि-पौटि बात को बवंडर बनावत क्यों,
 हिय तै हमारे घनश्याम हटिहैं नहीं॥

उक्त कवियों के अतिरिक्त गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही', रायदेवी प्रसाद 'पूर्ण', लाला भगवानदीन 'दीन', रूपनारायण पांडेय, सत्यनारायण 'कविरत्न', मन्नन द्विवेदी, कामताप्रसाद गुरु आदि भी उस युग के अच्छे कवि थे। सारांश यह कि द्विवेदी-युग में वर्णनात्मक कविताओं की ही धूम रही और उनका अच्छा प्रचार हुआ। हिन्दी-साहित्य में जयशंकर प्रसाद के अभ्युदय तक हिन्दी कविता अपने इसी रूप में विकसित और प्रसारित होती रही।

द्विवेदी-युग में अन्य विषयों पर भी पुस्तकें लिखी गयीं। महावीर प्रसाद द्विवेदी ने नाट्य-शास्त्र (सं० १६६८) लिखा। यह अपने ढंग की सुन्दर पुस्तक थी। भारतेन्दु ने भी इसी विषय पर 'नाटक' उपयोगी साहित्य (सं० १६४१) की रचना की थी। इसके पश्चात् जगन्नाथ-

प्रसाद गोप ने 'काव्य प्रभाकर' (सं० १९७१), केशवराम शर्मा ने 'छन्दसार पिंगल' (सं० १९७३), भगवान दीन ने 'अलंकार मंजूषा' (सं० १९७३) और जगन्नाथ प्रसाद 'भानु' ने 'छंद सारावली' (सं० १९७४) की रचना की। कई महापुरुषों के जीवन-चरित्र भी लिखे गये। संपूर्णानन्द ने 'धर्मवीर गाँधी' (सं० १९७१) तथा 'महाराज छत्रपाल' (सं० १९७३); चन्द्रमौलि सुकुल ने 'अकबर' (सं० १९७४), विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' ने 'रूस का राहु' (सं० १९७६), शिवनारायण द्विवेदी ने 'राजाराम मोहनराय' (सं० १९७४) और जगमोहन वर्मा ने 'बुद्धदेव' (सं० १९७४) की रचना की। गोरीशंकर हीराचन्द ओझा ने 'सिरोही राज्य का इतिहास' (सं० १९६८), मिश्रबंधु ने 'जापान का इतिहास' (सं० १९६८), डा० रामप्रसाद त्रिपाठी ने 'महाराष्ट्रोदय' (सं० १९७०), भवानीदयाल संन्यासी ने 'दक्षिण अफ्रीका के सत्याग्रह का इतिहास' (सं० १९७५) और संपूर्णानन्द ने भारत के 'देशी राष्ट्र' (सं० १९७५) लिखकर इतिहास-रचना की ओर सब का ध्यान आकृष्ट किया। इसी प्रकार स्वाधीनता-संग्राम को प्रोत्साहन देनेवाले और भी ग्रन्थ लिखे गये। भवानीदयाल संन्यासी ने 'हमारी कारावास की कहानी' (सं० १९७५) और 'प्रवासी भारतवासी' (सं० १९७५) की रचना की। भाषा-दर्शन विषयक भी कई ग्रन्थ सामने आये। गोविन्द नारायण मिश्र ने 'विभक्ति-विचार' (सं० १९६८), महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'हिन्दी भाषा की उत्पत्ति' (सं० १९६४), सूर्यकुमार वर्मा ने 'भाषा' (सं० १९६४), बालमुकुन्द गुप्त ने 'हिन्दी भाषा' (सं० १९६५) और जगमोहन वर्मा ने 'आर्ष प्राकृत व्याकरण' (सं० १९६६) की रचना की। विज्ञान पर भी कई उत्तम पुस्तकें लिखी गईं। सारांश यह कि द्विवेदी-युग में सभी साहित्यिक एवं लोकोपयोगी विषयों की ओर साहित्यकारों का ध्यान गया और उन्होंने अपने युग को पूरी तरह सफल बनाने की चेष्टा की।

१५. तृतीय उत्थान-काल : रहस्यवाद-छायावाद-युग

हिन्दी-साहित्य के इतिहास में द्विवेदी-युग अर्थात् द्वितीय उत्थान काल (सं० १९२५-७५) समाप्त होते-होते योरोप में भयंकर राजनीतिक आंधियों उठने लगीं जिनके कारण वहाँ प्रथम महायुद्ध (सं० १९७१-७५) की घोषणा हुई। इस महायुद्ध ने विश्व का कोना-कोना हिला दिया। जर्मनी के आतंक के कारण ब्रिटिश साम्राज्य का अस्तित्व खतरे में पड़ गया। ऐसे अवसर पर महात्मा गाँधी (सं० १९२६-२००४) के नेतृत्व में भारत ने तन-मन-धन से अंगरेजी-सरकार की सहायता की। इस सहायता के फलस्वरूप तत्कालीन भारत-सचिव माँटेगू ने सं० १९७४ में भारतीयों को शासन-कार्य में अधिक-से-अधिक अधिकार देने का वचन दिया, परन्तु महायुद्ध की समाप्ति (सं० १९७५) के पश्चात् भारतीयों के सामने आया 'रौलट बिल' (सं० १९७६)। 'रौलट बिल' की घोषणा होते ही महात्मा गाँधी ने 'सत्याग्रह-आन्दोलन' आरंभ किया। सं० १९६१ की-सी चेतना-लहर फिर संपूर्ण भारत में दौड़ गयी। स्थान-स्थान पर सभाएँ होने लगी और 'रौलट-बिल' के विरुद्ध प्रस्ताव पास होने लगे। अमृतसर के जिलियॉवाला बाग में भी एक सभा हुई। इस सभा पर जनरल डायर ने मशीनगन से बम-वर्षा की और बहुतों को मौत के घाट उतार दिया। इस दुर्घटना ने अग्नि में घृत का काम किया। 'सत्याग्रह-आन्दोलन' ने और भी व्यापक रूप धारण किया। ऐसे ही राजनीतिक वातावरण में 'माँटेगू-चेम्सफोर्ड-सुधार' नामक एकट (सं० १९७६) की घोषणा हुई, परन्तु इस एकट से भी भारत के उग्रराष्ट्रवादियों को सन्तोष नहीं हुआ। उन्होंने महात्मा गाँधी के नेतृत्व में 'असहयोग आन्दोलन' आरंभ किया। इस आन्दोलन ने तत्कालीन वायसराय लार्ड-रीडिङ्ग के समय (सं० १९७८-८३) में भयंकर रूप धारण कर लिया। देश में हिंसात्मक

प्रवृत्ति जाग उठी और फिर हुआ 'चौरीचौरा का हत्याकण्ड'। यह देखकर महात्मा गाँधी ने 'असहयोग-आन्दोलन' स्थगित कर दिया। सामान्य दृष्टि से यह 'असहयोग आन्दोलन' के विफलता की सूचना थी। इस विफलता का देश की राष्ट्रीय भावना पर विशेष प्रभाव पड़ा। आशा और निराशा के बीच भारतीय राष्ट्र-भावना चंचल करने लगी। ऐसे ही वातावरण में आधुनिक हिन्दी-साहित्य में तृतीय उत्थान-काल का प्रादुर्भाव हुआ।

प्रश्न उठता है कि उक्त तृतीय उत्थान-काल को जन्म देनेवाले थे कौन ? हम अन्यत्र बता चुके हैं कि अंगरेजी शासन-काल का अभ्युदय होने पर भारतीय समाज में मध्य वर्ग की स्थापना हुई थी। आलोच्य काल में इस मध्य वर्ग की तीन प्रमुख श्रेणियाँ थीं—एक श्रेणी तो उन मध्य-वर्गीयों की थी जो विश्वविद्यालयों से शिक्षा प्राप्त कर भारत के अतीत गौरव-ज्ञान से शून्य थे और अपने देश को अंगरेजी आँख से देखते थे; दूसरी श्रेणी में वे मध्य-वर्गीय आते थे जो अपनी रूढ़िवादिता के कारण नवीनता के प्रति नाक-भौ सिकोड़नेवाले थे और तीसरी श्रेणी में उन मध्य-वर्गीयों की गणना होती थी जो अपनी खुली आँखों से अपने देश की तत्कालीन दशा पर दृष्टिपात करते थे और उससे प्रभावित होकर तथा उसके अतीत और वर्तमान से सामग्री बटोरकर भावी सामाजिक निर्माण के लिए उत्कंठित थे। इस तृतीय श्रेणी के मध्य-वर्गीयों ने ही देश के राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक एवं साहित्यिक क्षेत्रों में नव-निर्माण की योजनाओं का विधान किया। उनके सामने गाँधीजी का आदर्श था। मशीनों की उत्पादन-व्यवस्था ने जिस द्रुत गति से देश में वैपश्य का बीजारोपण किया था उसके विरुद्ध गाँधीजी ने सबसे पहले अपना स्वर ऊँचा किया था और उसके उन्मूलन के लिए सबके सामने पूर्ण-स्वराज्य का आदर्श प्रस्तुत किया था। इस आदर्श को कार्य रूप में परिणत करने के लिए-उन्होंने अपने अहिंसात्मक आन्दोलनों-द्वारा भयग्रस्त, पद-दलित एवं त्रसित वर्ग को जगाया और उसे उसकी शक्ति का आत्मबोध कराया था। इससे संपूर्ण देश अंगड़ाई लेकर उठ खड़ा हुआ। ऐसे वातावरण से प्रेरणा पाकर हिन्दी-

साहित्यकारों का ध्यान अपने साहित्य की ओर गया और उन्होंने उसके प्रत्येक अंग का परिस्थितियों के अनुकूल शृङ्गार करना प्रारम्भ किया।

आलोच्य काल में हिन्दी-साहित्यकारों को अपने देश के वातावरण से तो प्रेरणा मिली ही, वे अंग्रेजी-साहित्य से भी विशेष प्रभावित हुए। इस समय अंग्रेजी साहित्य में वर्ड्सवर्थ (सं० १८२७-१८०७), शेली (सं० १८४६-७६), कीट्स (सं० १८५२-७८), बायरन (सं० १८४५-८१), ब्राउनिङ्ग (सं० १८६६-१८४६), लांगफेलो (सं० १८६४-१८३६), टेनीसन (सं० १८६६-१८४६) और स्विनवर्न (सं० १८६४-१८६६) आदि कवियों की बड़ी धूम थी। इन कवियों की रचनाओं से प्रभावित होकर हिन्दी-साहित्यकारों ने उनकी भाव-धारा को ग्रहण कर हिन्दी-काव्य को एक नवीन दिशा की ओर मोड़ने का सफल प्रयत्न किया। इस प्रकार हिन्दी-साहित्य का उक्त काल अपने साथ अपने युग की सभी चेतनाओं, सभी विश्वासों को लेकर आगे बढ़ा।

उक्त वक्तव्य से स्पष्ट है कि आधुनिक हिन्दी-साहित्य के तृतीय उत्थान-काल (सं० १८७६-६५) में ऐसे साहित्यकार सामने आये जो अपने तथा अपने देश के सुख-दुःख, आशा-निराशा तथा विश्वास-अविश्वास से परिचित एवं प्रभावित थे। उनके पास उनकी अपनी आँखें थीं, अपना मन था, अपना हृदय था, अपनी सूझ-बूझ और अपनी वाणी थी। वे अपने युग की माँग से अवगत थे। इसलिए उन्होंने किसी कलाकार-द्वारा आविष्कृत साहित्यिक मशीन पर अपनी रचनाओं का निर्माण नहीं किया। उन्होंने स्वयं अपना मार्ग निर्माण किया, अपने विषय चुने और अपनी रुचि के अनुकूल अपनी भाषा-शैली में रंग भरने की चेष्टा की। द्वितीय उत्थान-काल में बड़े-बड़े साहित्यकारों की नकेल द्विवेदीजी (सं० १८२७-६५) के हाथ में थी, पर इस काल में सब स्वतंत्र होकर हिन्दी-साहित्य के नव निर्माण में योग देने लगे।

द्वितीय उत्थान-काल के समाप्त होते-होते खड़ीबोली में बहुत-कुछ कविता हो चुकी थी, पर कविता के माध्यम से उसका जैसा मँजा हुआ रूप

निखरना चाहिए था, वैसा नहीं निखरा था। तृतीय उत्थान-काल में वह और भी अधिक मौजी और खरादी गयी और हिन्दी के सब तरह के नए-पुराने छंदों के उपयुक्त बनायी गयी। मैथिलीशरण गुप्त (ज० सं० १९४३), गोपालशरण सिंह (ज० सं० १९४८), जयशंकर प्रसाद (सं० १९४६-६४), सुमित्रानंदन पंत (ज० सं० १९५७), सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' (ज० सं० १९५५), महादेवी वर्मा (ज० सं० १९६४) आदि कवियों ने उसे अपने-अपने छंद-विधान के माध्यम से नवीन शक्ति प्रदान की। बँगला और संस्कृत के शब्दों के अतिरिक्त अँगरेजी पद्यों के वाक्य-खंडों के शब्दानुवाद तथा अँगरेजी पारिभाषिक शब्दों के अनुवाद भी उसमें जोड़ दिए गये। अभिधा शक्ति तो उसमें स्वाभावतः थी ही, उसे ध्वनि और लक्ष्णिकता भी प्रदान की गयी। उसके अन्तर्गत भाव-चित्रों को उत्पन्न करने की शक्ति रखनेवाली चित्र-भाषा का भी जन्म हुआ जिसके सहारे कवियों ने अमूर्त को मूर्त और मूर्त को अमूर्त विधान से विभूषित किया।

तृतीय उत्थान-काल में उक्त भाषागत विशेषता के अतिरिक्त हिन्दी छन्द-विधान में अभिव्यंजना के एक नवीन रूप, मुक्तवृत्त, का जन्म हुआ। मुक्त वृत्त के प्रवर्तक थे सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'। निरालाजी ने बँगला से और बँगला ने वाल्ट् हिटमैन की प्रथम रचना 'लीव्ज आफ़ ग्रास' (सं० १९१२) से यह शैली अपनायी। इस शैली का निर्माण गति और लय के आधार पर हुआ और इसमें स्वानुभूति-मूलक काव्य का ही प्राधान्य रहा। नयी पीढ़ी के कवियों ने इसमें सुन्दर रचनाएँ कीं और अब भी कर रहे हैं।

छन्द-व्यवस्था में जो परिवर्तन हुए वे तो हुए ही, हिन्दी-काव्य के वस्तु-विधान और उसकी अभिव्यंजन-शैली में भी कई प्रकार की नई प्रवृत्तियाँ इस तृतीय उत्थान-काल में उत्पन्न हुईं। जिस स्वदेश-गौरव और स्वदेश प्रेम को लेकर काव्य की नूतन धारा भारतेन्दु-युग में प्रवाहित हुई थी, उसका अधिक प्रसार द्विवेदी-युग में हुआ। द्विवेदी-युग की देश-भक्ति-सम्बंधी रचनाओं में विदेशी-शासन-पद्धति के प्रति असंतोष की भावना तो थी, पर

उसमें कर्तव्य, आत्म-त्याग, उत्साह और क्रान्ति का स्वर नहीं था। तृतीय उत्थान-काल में इस अभाव की पूर्ति हुई। सत्याग्रह और असहयोग आन्दोलनों ने सक्रिय रूप धारण किया और देश के कोने-कोने से राजनीतिक और आर्थिक परतन्त्रता के विरोध की भावना जगायी जाने लगी। इसका साहित्य पर भी प्रभाव पड़ा। कवि देश-प्रेम में मतवाले होकर ओजस्वी गीत गाने लगे। उनका ध्यान अपने अतीत गौरव की ओर गया और उन्होंने उसकी पृष्ठभूमि पर वर्तमान का सफल चित्रण किया। इस प्रकार इस तृतीय उत्थान-काल में राष्ट्रीय भावना का वास्तविक रूप साहित्य के माध्यम से सामने आया।

राष्ट्रीय भावना के साथ-साथ तृतीय उत्थान-काल में प्रकृति-चित्रण की ओर भी कवियों का ध्यान गया। रीति-काल में प्रकृति का चित्रण उद्दीपन बिभाव के अन्तर्गत हुआ था। कवि राज-दरबारों में बैठकर ही उसके मनोरम रूपों का आनन्द लूटते थे। भारतेन्दु-युग में भी इस दिशा में विशेष प्रयत्न नहीं हुआ। द्विवेदी-युग में श्रीधर पाठक (सं० १९१६-८५) का ध्यान इस ओर गया था। उन्होंने सर्वप्रथम प्रकृति को अपनी आँखों से देखा और उसका सफल चित्रण भी किया। पर उन्होंने मुख्यतः उसके सुखद, सजीले और सुहावने रूप-व्यापारों का ही चित्रण किया था, उन रूप-व्यपारों के बीच मानव-जीवन को रखकर उसके प्रकृत स्वरूप पर दृष्टि नहीं डाली थी। इस अभाव की पूर्ति तृतीय उत्थान-काल में हुई। इस काल के कवियों ने मानव-जीवन को प्रकृति के मनोरम रूप-व्यापारों के बीच प्रतिष्ठित किया और उनके माध्यम से आत्मा और परमात्मा के साहचर्य की रहस्यानुभूति प्राप्त की। अपने इस प्रकार के प्रयत्न में उन्होंने बङ्गला और अंगरेजी साहित्य से विशेष प्रेरणा ग्रहण की। अंगरेजी साहित्य में इस प्रकार की रचनाएँ हो चुकी थीं और उन्हें स्वच्छन्दतावादी (रोमांटिक) धारा के अन्तर्गत स्थान दिया गया था। हिन्दी में श्रीधर पाठक द्वारा इस धारा का मार्ग-प्रदर्शन होने पर भी द्विवेदीजी के व्यक्तित्व के प्रभाव के कारण इसका विशेष प्रचार न हो सका। पर ज्यों ही उसका प्रभाव कम हुआ,

इस धारा के समर्थकों ने अपना स्वर ऊँचा किया। उस समय मैथिलीशरण गुप्त (ज० सं० १९४३), मुकुटधर पांडेय (ज० सं० १९५२) और बदरीनाथ भट्ट (सं० १९४८-८९) ने इस धारा में कई रचनाएँ कीं। पदुमलाल पुत्रालाल वखशी (ज० सं० १९५१) ने भी इस रङ्ग में कुछ लिखा। इन रचनाओं में स्वच्छन्दतावाद की परम्परा के अनुरूप 'सत्य' और 'सुन्दर' की ही प्रतिष्ठा हुई; 'शिव' की नहीं। 'सत्य' और 'सुन्दर' के साथ 'शिव' का सामञ्जस्य करनेवाले थे, जयशङ्कर प्रसाद, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला', और सुमित्रानन्दन पन्त। इन कवियों की रचना-शैली को 'छायावाद' की संज्ञा दी गयी। 'छायावाद' ने आगे चलकर 'रहस्यवाद' का रूप धारण किया। इससे हिन्दी में 'प्रतीकवाद' को प्रश्रय मिला। इस प्रकार एक 'वाद' के पश्चात् कई 'वाद' हिन्दी-साहित्य में अपने विकास का पथ खोजने लगे। इनवादों के समावेश से द्विवेदी-युग की विषय-प्रधान-परम्परा का हास और उसके स्थान पर विषय-प्रधान परम्परा का सूत्रपात हुआ। इस प्रकार हिन्दी-कविता बहिर्मुखी से अन्तर्मुखी एवं बौद्धिक हो गयी।

द्विवेदी-युग में किसी 'वाद' को प्रोत्साहन नहीं मिला था, पर तृतीय उत्थान-काल जब अपने साथ कई 'वादों' कि लेकर आया तब कल्पना और भावुकता के वेग के कारण इतिवृत्तात्मकता के स्थान पर गीतात्मकता का प्राधान्य हो गया। इससे हिन्दी-काव्य में प्रगीत-मुक्तकों की परम्परा चल पड़ी। मैथिलीशरण गुप्त, मुकुटधर पांडेय, बदरीनाथ भट्ट, जयशङ्कर प्रसाद, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला', सुमित्रानन्दन पन्त, महादेवी वर्मा, भगवतोचरण वर्मा, रामकुमार वर्मा आदि ने अनेक प्रगीत-मुक्तकों की रचना की। स्वानुभूति चित्रण की इस स्वीकृत शैली का प्रभाव प्रबन्ध-काव्यों पर भी पड़ा। मैथिली शरण गुप्त-कृत 'साकेत' (सं० १९८६), गुरुभक्तसिंह 'भक्त'-कृत 'नूरजहाँ' (सं० १९६२) और जयशङ्कर प्रसाद-कृत 'कामायनी' (सं० १९६६) आदि महाकाव्यों की इतिवृत्तात्मक शैली पर गीतात्मक शैली का पर्याप्त प्रभाव है। अज्ञेयजी (ज० सं० १९६८) का 'भग्नदूत' (सं० १९६०) भी इस युग में एक नयी दिशा की ओर संकेत करता है।

प्रश्न उठता है कि तृतीय उत्थान-काल की गीतात्मक रचनाओं को 'छायावाद' का नाम कहाँ से और कैसे मिला ? कुछ लोगों का मत है कि यह शब्द अंगरेजी से अत्यधिक प्रभावित बंगला-द्वारा छायावादी-रहस्यवादी धारा का विकास हिन्दी में आया है, परन्तु यह मत सर्वमान्य नहीं है। यह भी कहा जाता है कि 'गीतांजलि' और अंगरेजी स्वच्छन्दतावादी कवियों की कविताओं की छाया लेकर जो कविता लिखी गयी उसका उपहास करने के लिए व्यङ्ग्य रूप से उसके विरोधियों ने उसका नाम 'छायावाद' रखा जो आगे चलकर प्रचलित हो गया। आधुनिक आलोचकों ने इसी मत को प्रधानता दी है और यह स्वीकार किया है कि हिन्दी में जो कविता 'छायावाद' के नाम से प्रसिद्ध हुई है वह वस्तुतः अंगरेजी कवियों की स्वच्छन्दतावादी कविता की अनुरूपणी है। युगों से हिन्दी काव्य में व्यक्ति की जो अनुभूति अपनी अभिव्यक्ति के लिए छटपटा रही थी वह स्वच्छन्दतावाद का सहारा पाकर उभर आई। उसका 'मैं' प्रकाश में आगया। वह दबाये न दबा और प्रकृति को आलम्बन बनाकर छायावाद के रूप में प्रकट हुआ। इस प्रकार 'मैं' के प्रधान होने से 'मैं' की छाया हिन्दी काव्य में प्रधान हो गयी। दुःख से ज्ञात मन फूल पर पड़ी ओस की बूंद को अपना आँसू समझने लगा, प्रेम से ओत-प्रोत मन कलियों की मुसकान को अपनी प्रेयसी की मुसकान मानने लगा। सारांश यह कि मानव-मन ने प्रकृति के साथ तादात्म्य-सम्बन्ध स्थापित कर लिया। खोजने पर प्राचीन रचना-प्रणाली में भी ऐसी रचनाएँ स्फुट रूप में मिल जायेंगी, पर वस्तुतः कवि-धर्म के रूप में 'छायावाद' तृतीय उत्थान-काल में ही गृहीत हुआ और बड़े पैमाने पर हुआ। सं० १९६२ से सं० १९७७ तक वह अपने प्रयोगावस्था में रहा, इसके पश्चात् वह अपने परिष्कावस्था में आया। तब से सं० १९६५ तक उसका प्रभाव हिन्दी-काव्य-धारा पर बना रहा। इन वर्षों में उसका रूप निखर आया और उसमें अनेक गुणों का समावेश हो गया। उसका वर्गीकरण भी किया गया और उसके चार उन्नायक प्रसाद, पन्त, निराला और महादेवी प्रसिद्ध हो गये।

परन्तु इससे यह न समझना चाहिए कि छायावाद के उक्त सभी उन्नायकों की रचनाओं में छायावाद का एक ही स्वर, एक ही प्राण आया। छायावाद का कवि विश्व के कण-कण में प्राणों की छाया देखता है। वह व्यक्तिवादी होता है। इसलिए उसकी रचना आत्मपरक होती है और उसमें उसकी व्यक्तिगत आशा-निराशा, व्यथा-वेदना, सुख-दुःख आदि सब प्रतिबिम्बित होते हैं। उसमें प्रकृति के चेतन स्वरूप का चित्रण रहता है, उस चेतन स्वरूप का जिस पर कवि के मन की छाया पड़ चुकी रहती है। सब कवियों के मन की दशा एक-सी नहीं होती। इसलिए कवि की वृत्ति के अनुसार छायावाद का विकास होता है। निम्न उदाहरण से इस प्रकार का अन्तर स्पष्ट हो जायगा :—

‘विजन वन-वल्लरी पर

सोती थी सुहाग भरी स्नेह-स्वप्न-मग्न

अमल कोमल तनु तरुणी जुही की कली ।’—निराला

‘विकसते मुरझाने को फूल,

उदय होता छिपने को चंद,

शून्य होने को भरते मेघ

दीप जलता होने को मन्द ।

यहाँ किसका अनन्त यौवन !’—महादेवी

उक्त उदाहरणों से स्पष्ट हो जायगा कि छायावादी कवियों ने अपनी-अपनी मानसिक वृत्ति के अनुरूप ही रचनाएँ की हैं। प्रसाद की रचना में प्रेम-तत्त्व की प्रधानता है, पंत की प्रारंभिक रचनाओं में कोमल हृदय का प्रकृति-प्रधान-प्रेम है, निराला की रचनाओं में कल्पना और चिन्तन की प्रधानता है और महादेवी की रचनाओं में वेदना का स्वर है। इस प्रकार प्रत्येक का अपना-अपना मार्ग है।

छायावाद से मिलता-जुलता रहस्यवाद भी इस तृतीय उत्थान-काल की देन है। छायावाद में जहाँ कवि-हृदय प्रकृति से साहचर्य्य स्थापित

करता है वहाँ रहस्यवाद में मुख्यतः प्राकृति के माध्यम से कवि-आत्मा पर-मात्मा के साथ अपना सम्बंध स्थापित करती है। एक में सौंदर्यानुभूति है तो दूसरी में आध्यात्मिक अनुभूति; एक में प्रकृति के सौंदर्य पर मुग्ध होकर उसके सौंदर्य का कारण खोजा जाता है तो दूसरी में विभु की व्यापकता पर मुग्ध होकर उसकी सौंदर्यानुभूति के लिए प्रकृति का सहारा लिया जाता है। दोनों एक केवल इस अर्थ में हैं कि वे अन्तर्मुखी हैं और स्थूल जगत के दृश्य पदार्थों के प्रति उदासीन हैं। इस प्रकार छायावाद अपनी परपक्वावस्था में रहस्यवाद का दर्शन कराता है। हिन्दी-काव्य में छायावाद के साथ ही रहस्यवाद की प्रतिष्ठा हुई और जो छायावादी कविता के उन्नायक थे वही रहस्यवादी कविता के भी उन्नायक हुए, पर इस दिशा में भी उन्होंने अपनी-अपनी दार्शनिक भाव-भूमि के अनुसार अपनी अनुभूतियों का चित्रण किया। दो उदाहरण लीजिए :—

‘शशि के दर्पण में देख देख,

मैंने सुलभाये तिमिर केश;

गूँथे चुन तारक पारिजात,

अवगुंठन कर किरणें अशेष;

क्यों आज रिक्ता पाया उसको,

मेरा अभिनव शृंगार नहीं ?’—महादेवी वर्मा

‘शशि-मुख पर घूँघट डाले,

अंचल में दीप छिपाये;

जीवन की गोधूली में,

कौतूहल से तुम आये ।’—जयशंकर प्रसाद

हिन्दी-काव्य-साहित्य में जयशंकर प्रसाद (सं० १९४६-६४) छायावादी कविता के प्रवर्तक माने जाते हैं। सं० १९७० के पूर्व वह ब्रज भाषा में ही कविता करते थे। उनके काव्य-संग्रह हैं, ‘शोकोच्छवास’ (सं० १९६७), ‘कानन कुसुम’ (सं० १९६६), ‘महाराणा का महत्व’ (सं० १९७१), ‘प्रेम-

परन्तु इससे यह न समझना चाहिए कि छायावाद के उक्त सभी उन्नायकों की रचनाओं में छायावाद का एक ही स्वर, एक ही प्राण आया। छायावाद का कवि विश्व के कण-कण में प्राणों की छाया देखता है। वह व्यक्तिवादी होता है। इसलिए उसकी रचना आत्मपरक होती है और उसमें उसकी व्यक्तिगत आशा-निराशा, व्यथा-वेदना, सुख-दुःख आदि सब प्रतिबिम्बित होते हैं। उसमें प्रकृति के चेतन स्वरूप का चित्रण रहता है, उस चेतन स्वरूप का जिस पर कवि के मन की छाया पड़ चुकी रहती है। सब कवियों के मन की दशा एक-सी नहीं होती। इसलिए कवि की वृत्ति के अनुसार छायावाद का विकास होता है। निम्न उदाहरण से इस प्रकार का अन्तर स्पष्ट हो जायगा :—

‘विजन वन-बल्लरी पर

सोती थी सुहाग भरी स्नेह-स्वप्न-मग्न

अमल कोमल तनु तरुणी जुही की कली ।’—निराला

‘विकसते मुरझाने को फूल,

उदय होता छिपने को चंद,

शून्य होने को भरते मेघ

दीप जलता होने को मन्द ।

यहाँ किसका अनन्त जीवन !’—महादेवी

उक्त उदाहरणों से स्पष्ट हो जायगा कि छायावादी कवियों ने अपनी-अपनी मानसिक वृत्ति के अनुरूप ही रचनाएँ की हैं। प्रसाद की रचना में प्रेम-तत्व की प्रधानता है, पंत की प्रारंभिक रचनाओं में कोमल हृदय का प्रकृति-प्रधान-प्रेम है, निराला की रचनाओं में कल्पना और चिन्तन की प्रधानता है और महादेवी की रचनाओं में वेदना का स्वर है। इस प्रकार प्रत्येक का अपना-अपना मार्ग है।

छायावाद से मिलता-जुलता रहस्यवाद भी इस तृतीय उत्थान-काल की देन है। छायावाद में जहाँ कवि-हृदय प्रकृति से साहचर्य्य स्थापित

(सं० १६८४), 'ग्रंथि' (सं० १६८७), 'गुंजन' (सं० १६८६), 'युगान्त' (सं० १६६४) आदि उनकी रचनाओं के संग्रह हैं। उन्होंने मुक्तक ही लिखे हैं। उनकी प्रारंभिक रचनाओं में प्रकृति और मानव-जीवन के प्रति एक कैशोर जिज्ञासा और रहस्य-भावना की प्रधानता है, विश्व-चिन्तन का आग्रह नहीं है। 'वीणा' में संगृहीत रचनाओं में प्रकृति-प्रेम का सबल आकर्षण है जो 'ग्रंथि' में वेदना में परिणत हो गया है। 'ग्रन्थि' एक खण्ड-काव्य है, पर उसमें कहानी का महत्व नहीं है। 'पल्लव' उनकी अत्यन्त प्रौढ़ रचना है। उसमें संगृहीत 'परिवर्तन' शीर्षक रचना पर उनके दार्शनिक विचारों का प्रभाव है। 'गुंजन' में उनकी मानव-प्रेम संबंधी रचनाएँ हैं। उनका मानव-काव्य हिन्दी-काव्य में एक अभिनव सृष्टि है। 'युगान्त', 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' में उन्होंने एक नया मोड़ लिया है। 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' में उनकी ऐसी अनेक रचनाएँ हैं जो छायावादी कविता को प्रगतिशील काव्यादर्श की ओर उन्मुख करती हैं। 'चीटी', 'नारी', 'दो लडके', 'भारत माता', 'चमारों का नाच', 'धोबियों का नृत्य', 'वह बुढ़ा' आदि इस धारा में उनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं।

वेदना और पीड़ा की गायिका महादेवी वर्मा (ज० सं० १६६४) की रचनाएँ हिन्दी-काव्य साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं। 'नीहार', (सं० १६८७), 'रश्मि' (सं० १६८६), 'नीरजा' (सं० १६६२), और 'सांध्यगीत' (सं० १६६३) उनकी कविताओं के संग्रह हैं। इन संग्रहों से उनकी काव्य-साधना का पता चलता है। पहले वह ब्रजभाषा में कविता करती थीं, पर जब खड़ीबोली के काव्य से उनका परिचय हुआ तब वह खड़ीबोली में रचनाएँ करने लगीं और 'चौद'-द्वारा उन्होंने हमें अपनी कवित्व-शक्ति का परिचय दिया। राजनीति के क्षेत्र में वह नहीं गयीं। वह बराबर करुणा और वेदना के ही गीत गाती रही। उनके गीति-काव्य का हिन्दी-साहित्य में बहुत ऊँचा स्थान है। अपने गीतों में उन्होंने परमतत्व, आत्म-तत्व और प्राकृति-तत्व को प्रधानता दी है और वेदना के माध्यम से उनका चित्रण किया है। 'नीहार' में उनकी पृथक्-पृथक् सत्ता है

जिससे प्रभावित होकर वह वैराग्य की ओर झुकती हैं। यहीं से अद्वैतवाद का दृढ़ आधार उन्हें मिलता है। 'रश्मि' में वह इसी आधार पर अपनी काव्य-साधना को अग्रसर करती हैं। 'नीरजा' में उनकी अनुभूति की अभिव्यक्ति है। इसमें उनकी विचार-धारा प्रेम और ज्ञान, जगत और ब्रह्म, तथा सूक्ष्म और स्थूल के कूलों को स्पर्श करती हुई प्रवाहित हुई है। 'सांध्य-गीत' उनकी काव्य-साधना का चतुर्थ चरण है। इसकी रचना में साधना के स्वर हैं। इसमें उन्होंने सुख-दुःख के बीच सामंजस्य स्थापित किया है। वेदना के सुखद अनुभव उन्होंने इसी में चित्रित किए हैं। इस प्रकार वह क्रमशः अपनी काव्य-साधना के पथ पर आगे बढ़ी हैं। नारी-हृदय की कोमल प्रवृत्तियों को उन्होंने उभारा है और उनका मार्मिक चित्रण किया है।

छायावाद-युग में गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' (ज० सं० १९४०), मैथिलीशरण गुप्त (ज० सं० १९४३), उदयशङ्कर भट्ट (ज० सं० १९५४) बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' (ज० सं० १९५४), भगवतीचरण वर्मा (ज० सं० १९६०), जनार्दन प्रसाद झा 'द्विज' (ज० सं० १९६१), रामकुमार वर्मा (ज० सं० १९६२), हरिकृष्ण 'प्रेमी' (ज० सं० १९६२), केशव प्रसाद पाठक (ज० सं० १९६२) आदि ने भी रहस्यवादी-धारा में रचनाएँ की हैं, पर उसे अपनी प्रतिमा से चमकानेवाले और उसका विकास करनेवाले प्रसाद, निराला, पन्त और महादेवी ही हैं। उनकी कविताओं का अन्तःस्वर सर्वत्र उदात्त है और उनकी चेष्टा सदा अपने व्यक्तिगत सुख-दुःख से ऊपर उठकर समूची जाति के सुख-दुःख को अभिव्यक्ति देने की ओर रही है। रामकुमार वर्मा ने अपनी रहस्य-चेतना को व्यक्तिवाद, निराशा और सन्देह की भावनाओं में रङ्गकर प्रकृति और जीवन के शब्द चित्र अङ्कित किए हैं। 'वीर हम्मीर' (सं० १९८१) उनकी प्रारम्भिक रचना है। इसके पश्चात् 'चितौर की चिता' (सं० १९८६), 'अभिशाप' (सं० १९८७), 'अञ्जलि' (सं० १९८८), 'रूपराशि' (सं० १९९०), 'निशीथ' (सं० १९९०), 'चित्ररेखा' (सं० १९९२), 'चन्द्रकिरण' (सं० १९९४), और 'जौहर' (सं० १९९६) उनकी प्रसिद्ध रचनाएँ हैं।

छायावादी-रहस्यवादी-धारा के अतिरिक्त तृतीय उत्थान-काल में

राष्ट्रीय धारा में भी पर्याप्त रचनाएँ मिलती हैं। इस धारा का सूत्रपात भार-
 तेन्दु-युग में ही हो चुका था। उस समय राष्ट्रीय भावना
 राष्ट्रीय धारा केवल जगाई गयी थी। द्विवेदी-युग में विदेशी शासन-
 का विकास सत्ता के विरुद्ध असंतोष प्रकट किया गया और इस काल
 में उस असन्तोष ने आन्दोलन का रूप धारण किया। महात्मा गांधी के
 नेतृत्व में सारा देश अंगड़ाई लेकर उठ खड़ा हुआ। देश-प्रेम की भावना
 से सब ओत-प्रोत हो गये। ऐसे समय में कवियों ने अपनी रचनाओं में
 उनकी भावनाओं का नेतृत्व किया। उन्होंने अपने समय के राष्ट्रीय आंदो-
 लनों के उतार-चढ़ाव को देखा, उनमें सक्रिय भाग लिया और सांप्रदायिक
 संकीर्णता एवं समाज-सुधार की भावना से आगे बढ़कर उनका सफल चित्रण
 किया। उन्होंने अतीत के गौरव-गान गये और अपनी ओजस्वी वाणी से
 जनता के स्वामिमान को जाग्रत किया। उन्होंने प्रबन्ध-काव्य, खण्डकाव्य
 गीतिकाव्य, सब कुछ लिखा और सब के द्वारा राष्ट्रीय भावना का स्वर ऊँचा
 किया। लोक-प्रचलित पौराणिक कथाओं, इतिहास-वृत्तों और देश की राज-
 नीतिक घटनाओं से उन्होंने अपने काव्य की विषय-वस्तु को खूब सजाया
 और उन आख्यानों, वृत्तों तथा घटनाओं के माध्यम से अपने युग की
 आशा-निराशा के साथ-साथ उपेक्षितों के प्रति सहानुभूति एवं विदेशी सत्ता
 के प्रति क्रांति का स्वर मुखर किया। इसलिए इस धारा को राष्ट्रीय धारा कहा
 जाता है।

राष्ट्रीय धारा में सबसे पहले मैथिलीशरण गुप्त (ज० सं० १९४३)
 का नाम आता है। 'वैतालिक' (१९७६), 'शकुन्तला' (१९७७), 'पन्नावली'
 (सं० १९७८), 'पञ्चवटी' (सं० १९८२), 'अनघ' (सं० १९८२), 'स्वदेश
 सङ्गीत' (सं० १९८२), 'हिन्दू' (सं० १९८४), 'वक-संहार' (सं० १९८५),
 'वनवैभव' (सं० १९८५), 'सैरन्त्री' (सं० १९८५), 'शक्ति' (सं० १९८५),
 'गुरुकुल' (सं० १९८६), 'विकट भट' (सं० १९८६), 'मङ्गार' (सं० १९८६)
 'साकेत' महाकाव्य (सं० १९८८), 'यशोधरा' (सं० १९९०), 'मङ्गलघट'
 (सं० १९९१), 'द्वापर' (सं० १९९३), 'सिद्धराज' (सं० १९९३) आदि उनके

इस काल के ग्रन्थ हैं। इन ग्रन्थों में उनकी राष्ट्रीय भावना का अच्छा विकास हुआ है। 'साकेत' और 'यशोधरा' उनकी स्थायी कीर्ति के दो स्तम्भ हैं। 'साकेत' राम-काव्य की परम्परा का महाकाव्य है। इसमें राम-वन-गमन के पश्चात् की अयोध्या का वर्णन है और भरत, उर्मिला, कैकेयी, सुमित्रा आदि सभी का चरित्र-चित्रण किया गया है। 'यशोधरा' की रचना प्राचीन चंपू के ढङ्ग की है। मार्मिक भावों की व्यंजना गीतों में की गई है और कथासूत्र का माध्यम गद्य रखा गया है। विरहिणी यशोधरा और कुमार राहुल का चरित्र-चित्रण इस काव्य में अत्यन्त कष्णोत्पादक और मार्मिक हुआ है। 'संकार' में उनकी मुक्तक रचनाएँ हैं।

गुप्तजी के अतिरिक्त गया प्रसाद शुक्ल सनेही (ज० सं० १९४०) ने भी राष्ट्रीय धारा में अत्यन्त ओजस्वी रचनाएँ की हैं। 'जी न चुराओ, रण से, समर सूरवत डटे रहो'—आदि पंक्तियाँ जहाँ उनके राष्ट्र-प्रेम की सूचना देती हैं वहाँ 'तू है गगन विस्तीर्ण तो मैं एक तारा क्षुद्र हूँ'—आदि से उनकी विनयशील भावुकता टपकती है। 'कृषक-क्रन्दन' (सं० १९७३), 'कुसुमांजलि' (सं० १९७३), 'त्रिशूल तरंग' (सं० १९७८), 'राष्ट्रीय मंत्र' (सं० १९७८), और 'राष्ट्रीय वीणा' (सं० १९७९) उनके काव्य-संग्रह हैं। माखनलाल चतुर्वेदी 'एक भारतीय आत्मा' (ज० सं० १९४५) भी इसी धारा के जागरूक कवि हैं। 'हिम-किरीटिनी', (सं० १९६८) उनकी मुक्तक रचनाओं का संग्रह है। इस संग्रह की सभी रचनाएँ राष्ट्रीय भावना से ओत-प्रोत हैं। 'भुके तोड़ लेना वनमाली ! उस पथ पर देना तुम फेक। मातृ-भूमि पर शीश चढ़ाने जिस पथ जावें वीर अनेक' में उन्होंने उत्सर्ग और त्याग की जो भावना प्रकट की है वही राष्ट्रीय चेतना का प्राण है। रामनरेश त्रिपाठी (ज० सं० १९४६) ने राष्ट्रीय आन्दोलन के दिनों में 'मिलन' (सं० १९७५), 'पथिक' (सं० १९७८) 'मानसी' (सं० १९८४), 'स्वप्न' (सं० १९८६) आदि काव्य-ग्रंथों की रचना की है। इन ग्रंथों में से 'मिलन', 'पथिक' और 'स्वप्न' के कारण उन्हें विशेष ख्याति मिली है। इन खण्ड काव्यों में उन्होंने पौराणिक अथवा ऐतिहासिक पात्रों का आधार न लेकर

स्ययं अपनी कल्पना से राष्ट्र-प्रेमी पात्रों की सृष्टि की है और उन्हें तत्कालीन आन्दोलनों के बीच रखकर चित्रित किया है। प्रकृति के अनूठे चित्रण भी उन्होंने किए हैं। 'स्वप्न' में देश-प्रेम और त्याग का उच्च आदर्श देखिए:—

‘विघ्न समस्त करें पद-पद पर, मेरे आरम-तेज को जागृत ।
निष्फलता मुझको अधिकाधिक करे सचेष्ट, सतर्क, दृढ़ व्रत ॥
पश्चात्ताप मार्ग दिखलावे, भय रखे चौकसी निरन्तर ।
करे निराशा इस जीवन को शान्ति, स्वतंत्र, सरल शुचि सुन्दर ॥’

त्रिपाठीजी की उक्त पंक्तियों में उनके युग का, उस युग का जिसमें, असहयोग आन्दोलन के विफल होने पर, निराशा, भय, आतंक, पश्चात्ताप आदि ने जन-जीवन में प्रवेश पा लिया था, सफल चित्रण हुआ है। इस दृष्टि से त्रिपाठीजी हिन्दी के प्रथम राष्ट्र-कवि कहे जा सकते हैं। ठाकुर गोपालशरण सिंह (ज० सं० १९४८) ने भी इसी अवसर पर अपनी राष्ट्रीय रचनाएँ प्रस्तुत की हैं। कवित्त और सवैये उन्होंने बहुत ही सुन्दर लिखे हैं। वह प्रेम के कवि हैं। ‘माधवी’ (सं० १९८६), ‘कादम्बिनी’ (सं० १९९४), ‘मानवी’ (सं० १९९५), आदि उनके काव्य-संग्रह हैं। ‘कादम्बिनी’ में उनकी प्रतिभा का अच्छा विकास हुआ है। ‘सुमना’ (सं० १९९८) की रचनाओं पर गांधीवाद का प्रभाव है। प्रकृति के चित्रण में उनकी प्रतिभा विशेष रमी है। नारी-जीवन के कई सुन्दर चित्र उन्होंने उतारे हैं। सियारामशरण गुप्त (ज० सं० १९५२) करुण-भावना के कवि हैं। ‘मौर्य-विजय’ (सं० १९७१), ‘अनाथ’ (सं० १९७८), ‘आद्रा’ (सं० १९८५), ‘विषाद’ (सं० १९८६), ‘दूर्वादल’ (सं० १९८६), ‘आत्मोत्सर्ग’ (सं० १९९०), ‘पाथेय’ (सं० १९९१), ‘मृगमयी’ (सं० १९९३), ‘बापू’ (सं० १९९५) आदि उनकी काव्य-कृतियाँ हैं। उनकी इन रचनाओं पर गाँधीवाद और मानववाद का विशेष प्रभाव है। ‘हिंसा का एक अहिंसा ही प्रत्युत्तर’ आदि उनकी पंक्तियाँ गाँधीवादी प्रभाव की ओर संकेत करती हैं। राष्ट्र की विजय के गीत उन्होंने मुक्त कण्ठ से गाए हैं:—

‘कारणवश जब हमें क्रोध कुछ हो आता है ।

अवनि और आकाश प्रकंपित हो जाता है ॥

यहाँ हाथ वह कठिन कार्य कर दिखलाता है—

स्वयं और भी जिसे देखकर सकुचाता है ॥

हम धीर, वीर, गंभीर हैं, है हमको कब कौन भय !

फिर एक बार हे विश्व ! तुम, गाओ भारत की विजय ॥’

अनूप शर्मा (ज० सं० १९५७) वीर रस के प्रसिद्ध कवि हैं । ‘सिद्धार्थ’ महाकाव्य (सं० १९६४) उनकी उत्कृष्ट रचना है । ऐतिहासिक और सामाजिक सभी विषयों की ओर उनकी दृष्टि गई है । आधुनिक ज्ञान-विज्ञान-द्वारा उद्घाटित सृष्टि और जीवन-संबंधी नए तथ्यों को भी उन्होंने मार्मिक रूप में काव्योचित अभिव्यक्ति दी है । कवित्त के अतिरिक्त संस्कृत के शिखरिणी, मंदाक्रान्ता आदि छन्दों पर उनका पूरा अधिकार है । गुरुभक्तसिंह ‘भक्त’ (ज० सं० १९५०) अपने प्रकृति-चित्रण के लिए प्रसिद्ध हैं । ‘सरस सुमन’ (सं० १९८२), ‘कुसुम कुञ्ज’ (सं० १९८४), ‘वन-श्री’ (सं० १९८६), ‘वंशी-ध्वनि’ (सं० १९८६), ‘नूरजहाँ’ महाकाव्य (सं० १९६२) आदि उनके काव्य-ग्रंथ हैं । उनकी शैली वर्णनात्मक है । उनका महाकाव्य ‘नूरजहाँ’ का हिन्दी-जगत में विशेष आदर है । सुभद्राकुमारी चौहान (सं० १९६१-२००४) राष्ट्रीय धारा की प्रमुख कवियित्री हैं । उनकी वर्णनात्मक शैली में जो भाव-तन्मयता, ओजस्विता और प्रवाह है वह अन्यत्र नहीं मिलता । उनकी कविता के दो पक्ष हैं : एक में राष्ट्रीयता का उद्घोष, तड़प और तेज है, दूसरे में पारिवारिक जीवन की सरसता एवं वात्सल्य की गरिमा और मधुरता है । इन्हीं दोनों रूपों के बीच उनकी प्रतिभा का विकास हुआ है । ‘झाँसी की रानी’ (सं० १९८३) और ‘मुकुल’ (सं० १९८८) उनके काव्य-संग्रह हैं । उन्होंने बहुत नहीं लिखा, पर जितना लिखा उसी के कारण वह हिन्दी-जगत में अमर हैं । उनकी ‘झाँसी की रानी’ हिन्दी का अमर काव्य है । ‘वीरों का वसन्त’ भी उनकी वीर रस प्रधान रचना है । उदाहरण लीजिए :—

‘कहदे अतीत अब मौन त्याग,
लंके ! तुझमें क्यों लगी आग ?
ऐ कुरुक्षेत्र ! अब जाग, जाग,

बतला अपने अनुभव अनन्त,
वीरों का कैसा हो वसन्त ?’

उक्त कवियों के अतिरिक्त कुछ अन्य कवियों की भी रचनाएँ इस काल में मिलती हैं। अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ (सं० १९२२-२००४)-कृत ‘चुभते चौपदे’ (सं० १९७६), ‘चोखे चौपदे’ (सं० १९७६) और ‘पद्य प्रसून’ (सं० १९८२); उदयशंकर भट्ट (ज० सं० १९५४)-कृत ‘तक्षशिला’-महाकाव्य (सं० १९८८), और ‘राका’ (सं० १९६२); गोपाल-सिंह नैपाली (ज० सं० १९६०)-कृत ‘पंछी’ (सं० १९६१) और ‘उमंग’ (सं० १९६१); गोकुलचन्द्र शर्मा कृत ‘गाधी-गौरव’ (सं० १९७६); रामेश्वर शुक्ल ‘अंचल’-(ज० सं० १९७२)-कृत ‘मधूलीका’ (सं० १९६६) खड़ीबोली की प्रसिद्ध रचनाएँ हैं।

खड़ीबोली के अतिरिक्त ब्रजभाषा-परंपरा में भी रचनाएँ हुई हैं। जगन्नाथ दास ‘रत्नाकर’ (सं० १९२३-८६)-कृत ‘गंगावतरण’(सं० १९८५) और ‘उद्धव-शतक’ (सं० १९८८); रामचन्द्र शुक्ल (स० १९४१-६८)-कृत ‘बुद्ध चरित’ (सं० १९७६); वियोगी हरि (ज० सं० १९५३)-कृत ‘वीर सतई’ (सं० १९८४); दुलारेलाल भार्गव-कृत ‘दुलारे-दोहावली’ (सं० १९६१), रामनाथ ज्योतिषी-कृत ‘राम चन्द्रोदय’ (सं० १९६४); केसरी सिंह बारहठ-कृत ‘प्रतापचरित’ (सं० १९६२); राय कृष्णदास (ज० सं० १९४६)-कृत ‘ब्रजरज’ (सं० १९६३); उमाशंकर वाजपेयी ‘उमेश’-कृत ‘ब्रज भारती’ (सं० १९६३); वचनेश मिश्र-कृत ‘शबरी’ (सं० १९६३) आदि इस काल की ब्रजभाषा में प्रसिद्ध रचनाएँ हैं।

काव्य की भाँति ही हिन्दी के नाट्य-साहित्य में भी विशेष परिवर्तन हुए हैं। द्विवेदी-युग में किसी अच्छे मौलिक नाटक की रचना नहीं हुई,

पर इस काल में ऐसे कई नाटककार सामने आये जिन्होंने हिन्दी-नाट्य-साहित्य को अपनी प्रतिभा से चमका दिया। नए विषय, नई शैली, नई सजधज, नए पात्र ! इस प्रकार भारतेन्दु युग और द्विवेदी-युग से जो नाट्य-परंपरा चली आ रही थी उसका रूप-रंग बहुत कुछ बदल गया और एक नवीन परंपरा का उदय हुआ। इस परंपरा के सूत्रधार थे जयशंकर प्रसाद (सं० १९४६-६४)। उन्होंने कुल नौ नाटक लिखे। 'राज्यश्री' (सं० १९७२) उनका पहला ऐतिहासिक नाटक है। इसके पश्चात् 'विशाख' (सं० १९७८), 'अज्ञातशत्रु' (सं० १९७९), 'स्कन्दगुप्त' (सं० १९८५), 'चन्द्रगुप्त' (सं० १९८८) और 'ध्रुव-स्वामिनी' (सं० १९९०) उनके ऐतिहासिक; 'जनमेजय का नागयग' (सं० १९८३) और 'कामना' (सं० १९८४) उनके पौराणिक और 'एक घूंट' (सं० १९८६) उनके भावात्मक नाटक हैं। इन नाटकों की रचना-शैली पर अंगरेजी नाटकों का प्रभाव है, पर उनकी विषय-वस्तु, उनका वातावरण और उनमें आए हुए पात्रों का चरित्र-विकास—सब भारतीय है। उन पर अंगरेजी प्रभाव केवल इसी अर्थ में है कि उनमें भारतीय नाट्य-परंपरा के अनुसार वर्जित मृत्यु, वध, युद्ध और चुंबन-आलिंगन आदि दृश्यों को भी रंगमंच पर दिखा दिया गया है। कला की दृष्टि से प्रसादजी के सभी नाटक उच्च कोटि के हैं। पौराणिक और ऐतिहासिक कथा-वस्तु के आधार पर उन्होंने अपने युग की राष्ट्रीय चेतना का जिस कौशल से चित्रण किया है वह अत्यन्त महान है। उनके नाटकों के पश्चात् माखनलाल चतुर्वेदी का 'कृष्णार्जुन युद्ध' (सं० १९७०) एक सुन्दर कृति है। वेचशन शर्मा 'उग्र'-कृत 'महात्मा ईसा' (सं० १९७९) 'चार वेचारे' (सं० १९९४), 'डिस्टेटर' (सं० १९९४) और 'चुंबन' (सं० १९९५); सुदर्शन (ज० सं० १९५३)-कृत 'दयानन्द' (सं० १९७४), 'अंजना' (सं० १९८०) 'आनरेरी मजिस्ट्रेट' (सं० १९८४) और 'भाग्य चक्र' (सं० १९९५); प्रेमचन्द-कृत 'संग्राम' (सं० १९७९), 'कर्वला' (सं० १९८१), 'प्रेम की वेदी' (सं० १९९०); जगन्नाथ प्रसाद 'मलिन्द' (ज० सं० १९६४)-कृत 'प्रताप प्रतिज्ञा'

(सं० १९८५); गोविन्दवल्लभ पन्त-कृत 'कंजूस की खोपड़ी' (सं० १९८०), 'वरमाला' (सं० १९८२), 'राजमुकुट' (सं० १९६२) और 'अंगूर की बेटी' (सं० १९६४); सुमित्रानन्दन पंत-कृत 'ज्योत्सना' (सं० १९६१); रामनरेश त्रिपाठी-कृत 'सुभद्रा' (सं० १९८१), 'जयन्त' (सं० १९६१), 'प्रेमलोक' (सं० १९६१) और 'बफाती चाचा' (सं० १९६६); चतुरसेन शास्त्री-कृत 'अमर राठौर' (सं० १९८४), 'उत्सर्ग' (सं० १९८५), और 'मेघनाद' (सं० १९६३); वृन्दावनलाल वर्मा (ज० सं० १९४७)-कृत 'धीरे-धीरे' (सं० १९६६); वियोगी हरि (ज० सं० १९५३)-कृत 'छद्म योगिनी' (सं० १९८०), 'प्रबुद्ध यामुन' (सं० १९८६); विशम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक'-कृत 'भीष्म' (सं० १९७५); कामताप्रसाद गुह (सं० १९३२-२००५)-कृत 'सुदर्शन' (सं० १९८८); बद्रीनाथ भट्ट-कृत 'बेन चरित्र' (सं० १९७८) और 'दुर्गावती' (सं० १९८२); मिश्र बंधुओं-कृत 'पूर्व भारत' (सं० १९७६) और 'उत्तर भारत' (सं० १९८०); बलदेवप्रसाद मिश्र-कृत 'मीराबाई' (सं० १९७५); 'असत्य संकल्प' (सं० १९८२) और 'वासना-वैभव' (सं० १९८२); सेठ गोविन्ददास-कृत 'हर्ष' (सं० १९६२); हरिकृष्ण 'प्रेमी'-कृत 'रत्नाबन्धन' (सं० १९६१), 'शिवा-साधना' (१९६४) और 'प्रतिशोध' (सं० १९६४) तथा उदयशंकर भट्ट-कृत 'विक्रमादित्य' (सं० १९६०), 'सिन्ध पतन' (सं० १९६१) 'अम्बा' (सं० १९६२), 'सगर-विजय' (सं० १९६४) 'मत्स्यगंधा' (सं० १९६४) और 'विश्वामित्र' (सं० १९६५) में उच्चकोटि की नाटकीय कला है।

समस्या-नाटक का सूत्रपात करनेवाले लक्ष्मीनारायण मिश्र (ज० सं० १९६०) हैं। वह बुद्धिवादी कलाकार हैं और अपनी रचना-शैली में प्रसिद्ध नाटककार इब्सेन (सं० १८९४-१९६३) से प्रभावित हैं। 'संन्यासी' (१९८८), 'राक्षस का मंदिर' (सं० १९८८), 'मुक्ति का रहस्य' (सं० १९८६), 'राजयोग' (सं० १९६१) और 'आधी रात' (सं० १९६४) उनके समस्या-नाटक हैं। इन नाटकों की रचना-शैली प्रसाद-परंपरा के नाटकों से भिन्न है। इनमें व्यक्ति की समस्या उठाई गयी है और तर्क से उसका हल निकालने की चेष्टा की गयी है। नारी की समस्या इनमें प्रमुख है। उनकी परंपरा में भी

अनेक नाटक लिखे गए हैं। 'प्रहसन' की रचना भी हुई है। गंगाप्रसाद श्रीवास्तव-कृत 'उलट फेर' (सं० ११७५), 'दुमदार आदमी' (सं० ११८६), 'गड़बड़माला' (सं० ११७६), 'मरदानी औरत' (सं० ११७७) और 'भूल चूक' (सं० ११७७); राधेश्याम-कृत 'कौंसिल की मेम्बरी' (सं० ११७७), बद्रीनाथ भट्ट-कृत 'लबड़ धौ धौ' (सं० ११८३), 'विवाह-विशपन' (सं० ११८४), और 'मिस अमरीकन' (सं० ११८६), तथा रामदास गौड़-कृत 'ईश्वरीय न्याय' (सं० ११८१) अच्छे प्रहसन हैं जो अभिनेय हैं। इन प्रहसनों में घटनाओं का विकास स्वयं होता है। लेखक ने कोई उपदेशात्मक परिणाम निकालने का प्रयास नहीं किया है।

उक्त मौलिक नाटकों के अतिरिक्त संस्कृत, बंगला और अंगरेजी नाटकों के अनुवाद भी हुए। संस्कृत से 'मालतीमाधव' (सं० ११७५), 'स्वप्न वासवदत्ता' (सं० ११८६), मध्यम व्यायोग (सं० ११८२), 'कुन्दमाला' (सं० ११८८) और 'नागानन्द' (सं० ११८२) के अनुवाद हुए। टालस्टाय के तीन नाटकों के अनुवाद 'कलवार की करतूत' (सं० ११८३), 'अंधेरे में उजाला' (सं० ११८५) और 'जिंदा लाश' (सं० ११८६) के नाम से प्रकाशित हुए। जान गाल्सवर्दी के नाटकों के अनुवाद 'हड़ताल' (सं० ११८७) और 'न्याय' (सं० ११८८) के नाम से निकले। मारिस मैटरलिक के एक नाटक का अनुवाद 'उन्मुक्ति का बंधन' (सं० ११७३) के नाम से किया गया। मोलियर के प्रहसन 'मार मार का हकीम' (सं० ११७४), 'आँखों में धूल' (सं० ११७४), 'हवाई डाक्टर' (सं० ११७४), 'नाक में दम' (सं० ११७५), 'साहब बहादुर' (सं० ११७५) और 'लालबुक्कड़' (सं० ११७५) भी प्रकाशित हुए। जर्मन-कवि शीलर के एक नाटक का 'प्रेम प्रपंच' (सं० ११८४), के नाम से अनुवाद हुआ। इब्सेन का एक नाटक 'चाँदी की डिविया' के नाम से अनुवाद किया गया। शेक्सपियर और द्विजेन्द्रलाल राय के नाटकों के भी कई अनुवाद निकले। सारांश यह कि आलोच्य काल में पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, समस्या-प्रधान, प्रहसन—सभी प्रकार के नाटक लिखे गए और अनुवाद-कार्य भी हुआ।

तृतीय उत्थान-काल के नाट्य साहित्य में एक विशेषता और आई और वह थी एकांकी-कला का प्रादुर्भाव । खोजने से इसके पहले भी कुछ ऐसे नाटक मिल जायेंगे जिन्हें एकांकी की संज्ञा दी जा सकती है, पर वास्तव में इस प्रकार की रचना का सूत्रपात इसी काल में हुआ । इस दिशा में सर्वप्रथम प्रसादजी ने 'एक घूंट' (सं० १९८६) लिखकर संकेत किया । इसके पश्चात् कई एकांकी लिखे गये । सबसे पहले भुवनेश्वरप्रसाद के छः एकाकियों का संग्रह 'कारवाँ' (सं० १९६२) निकला । इन एकाकियों पर वर्नार्डशा (सं० १९३३-२००७) की भाव-धारा का विशेष प्रभाव था । फिर भी हिन्दी-जगत में इनका आदर हुआ । इनके पश्चात् गणेश प्रसाद द्विवेदी-कृत 'सोहाग-बिन्दी' (सं० १९८२) प्रकाशित हुआ । इसमें भी छः एकाकी संगृहीत थे । डा० रामकुमार वर्मा ने भी कई एकांकी लिखे और उनका पहला संग्रह 'पृथ्वीराज की आखें' सं० १९६३ में निकला । जगदीशप्रसाद माथुर ने अपने विद्यार्थी-जीवन में ही 'भोर का तारा' सं० १९६४ नामक एकांकी लिखा और वह अभिनीत हुआ । उपेन्द्रनाथ 'अश्क' कृत 'देवताओं की छाया में' सं० १९६५ में प्रकाशित हुआ । सत्येन्द्र का 'कुनाल' (सं० १९६४) नामक एकांकी भी सामने आया । इस प्रकार हिन्दी-नाट्य-साहित्य में एकाकी-रचना की परंपरा चल पड़ी और कई सुन्दर और उत्कृष्ट एकांकी लिखे गये ।

तृतीय उत्थान-काल में उपन्यास-साहित्य ही सबसे अधिक समृद्ध हुआ । द्विवेदी-युग ने उपन्यास के लिए पर्याप्त क्षेत्र प्रस्तुत कर दिया था । उपन्यास-साहित्य का विकास तिलसमी, ऐय्यारी, जासूसी और घटना-प्रधान ऐतिहासिक तथा सामाजिक उपन्यासों का हिन्दी जाननेवाले लोगों में अच्छा प्रचार हो चुका था । परन्तु अच्छे, कलात्मक और सुरुचिपूर्ण उपन्यासों के अभाव में अंगरेजी पढ़े-लिखे लोगों में उनका प्रचार नहीं था । आलोच्य काल में इस अभाव की पूर्ति प्रेमचन्द (सं० १९३७-१९६३) ने की । प्रेमचन्द ने पहले उर्दू में लिखना आरंभ किया था, पर शीघ्र ही वह हिन्दी की ओर मुड़े और फिर उन्होंने

आदर्शोन्मुख यथार्थवाद की छत्र-छाया में एक ऐसे कल्याणकारी साहित्य का निर्माण किया जिसकी उस समय अत्यंत आवश्यकता थी। उनके समय में राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक विषमताओं के कारण देश और देश की जनता का दम घुट रहा था। इसलिए उन्होंने अपने उपन्यासों में अपने समय का प्रतिनिधित्व किया। इससे उनके उपन्यास सजीव हो उठे और उन्हें पढ़कर लोगों ने घर बैठे अपने देश की दशा का परिचय प्राप्त किया। 'वरदान' (सं० १६७७) और 'प्रतिज्ञा' (सं० १६८६) उनके उर्दू से हिन्दी में आनेवाले उपन्यास थे। उनका पहला हिन्दी-उपन्यास 'सेवा सदन' (सं० १६७५) है। इसके पश्चात् 'प्रेमाश्रम', दो भाग (सं० १६७८), 'निर्मला' (सं० १६७९), 'कायाकल्प' (सं० १६८१), 'रंगभूमि' (सं० १६८५), 'दुर्गादास' (सं० १६८५), 'प्रेम प्रतिज्ञा' (सं० १६८६), 'गवन' (सं० १६८८), 'कर्मभूमि' (सं० १६८९) और 'गोदान' (सं० १६९३) प्रकाशित हुए। इन उपन्यासों ने हिन्दी-जगत में धूम मचा दी। 'कायाकल्प' को छोड़कर उनके सभी उपन्यास बहुत लोक-प्रिय हुए। अपने उपन्यासों में उन्होंने उन्हीं समस्याओं को उठाया जिनका जन-जीवन से संबंध था। पारिवारिक, राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, सब समस्याओं को लेकर उन्होंने उनका प्रतिनिधित्व करने वाले वास्तविक पात्रों की कल्पना की और उसके द्वारा कथा-सूत्र आगे बढ़ाया। अपने पात्रों के चुनाव के लिए उन्होंने देश का कोना-कोना झाँका और उसकी समस्याओं का अध्ययन किया। इस प्रकार उन्होंने अपने उपन्यासों को सजीवता प्रदान की।

प्रेमचन्द की परंपरा में विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' (सं० १६४८-२००३) ने 'माँ' (सं० १६८६) और 'मिखारिणी' (सं० १६८६) की रचना की। राधिकारमणप्रसाद सिंह (ज० सं० १६४८) 'तरंग' (सं० १६७८) और 'राम रहीम' (सं० १६९४) लेकर सामने आये। शिवपूजन सहाय (ज० सं० १६५०)-कृत 'देहाती दुनिया' (सं० १६८२) निकला। भगवतीप्रसाद वाजपेयी (ज० सं० १६५६)-कृत 'प्रेम-पथ' (सं० १६८३), 'मीठी चुटकी' (सं० १६८४), 'अनाथ पत्नी' (सं० १६८५), 'त्यागमयी' (सं० १६८६),

‘लालिमा’ (सं० १९६१); ‘प्रेम निर्वाह’ (सं० १९६१), ‘पतिता की साधना’ (सं० १९६३) और ‘पिपासा’ (सं० १९६४) प्रकाशित हुए। जयशंकर प्रसाद ने ‘कंकाल’ (सं० १९८६), ‘तितली’ (सं० १९६१) और ‘इरावती’ (अपूर्ण: सं० १९६५) की रचना की। ‘कंकाल’ में उन्होंने स्त्री-पुरुष के प्रेम की एक मौलिक समस्या का उद्घाटन किया। उसमें उन्होंने समाज के पतित प्राणियों के प्रति सहानुभूति प्रकट की और उनके उद्धार के लिए लोगों को सचेष्ट किया। वृन्दावनलाल वर्मा (ज० सं० १९४७) ने ‘गढ़ कुंडार’ (सं० १९८४) और ‘विराटा की पद्मिनी’ (सं० १९६०) नामक ऐतिहासिक और ‘लगन’ (सं० १९८५), ‘संगम’ (सं० १९८५), ‘प्रत्यागत’ (सं० १९८६), ‘प्रेम की भेंट’ १९८७), और ‘कुंडलीचक्र’ (सं० १९८७) नामक सामाजिक उपन्यास लिखे। सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ ने ‘अप्सरा’ (सं० १९८८), ‘लिली’ (१९६०), ‘अलका’ (सं० १९६०) और ‘निरुपमा’ (सं० १९६३) की रचना की। गोविन्दवल्लभ पन्त ने ‘सूर्यास्त’ (सं० १९७९), ‘प्रतिमा’ (सं० १९६१), ‘मदारी’ (सं० १९६३) और ‘जूनिया’ (सं० १९६५) नामक उपन्यास लिखे।

जैनेन्द्रकुमार (ज० सं० १९६२) हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार के रूप में सामने आये। विषय-वस्तु, भाषा, शैली, प्रवृत्ति तथा अन्य सभी दृष्टियों से उनका क्षेत्र प्रेमचन्द्र से भिन्न और मौलिक था। उन्होंने ‘परख’ (सं० १९८७), ‘तपोभूमि’ (सं० १९६३), ‘मुनीता’ (सं० १९६३) और ‘त्यागपत्र’ (सं० १९६४) नामक मनोवैज्ञानिक उपन्यास लिखे। अपने इन उपन्यासों में उन्होंने क्षुद्र की महत्ता का उद्घाटन मनोविज्ञान और दर्शन-द्वारा किया। उनके पात्रों की समस्त समस्याएँ मनोवैज्ञानिक हैं जो दार्शनिक भाव भूमि पर चित्रित की गयी हैं। इसी समय भगवतीचरण वर्मा (ज० सं० १९६०) ने ‘पतन’ (सं० १९८३) और ‘चित्रलेखा’ (सं० १९६१) की रचना की। ‘चित्रलेखा’ उनका सर्वोत्तम उपन्यास है। ‘तीन वर्ष’ (सं० १९६३) उनका वैसा उपन्यास नहीं है। इन उपन्यासों के अतिरिक्त सियारामशरण गुप्त (ज० सं० १९५२)-कृत ‘गोद’ (सं० १९६०),

‘मानुषी’ (सं० १९६०), ‘अंतिम आकांक्षा’ (सं० १९६१) और ‘नारी’ (सं० १९६५); राहुल सांकृत्यायन-कृत ‘वीसवीं सदी’ (सं० १९८८), ‘सोने की ढाल’ (सं० १९६४) और ‘जादू का मुल्क’ (सं० १९६५); अनूपलाल मंडल-कृत ‘निर्वासिता’ (सं० १९८३), हरिभाऊ उपाध्याय (ज० सं० १९४६)-कृत ‘प्रियदर्शी अशोक’ (सं० १९७७), उषादेवी मित्रा-कृत ‘पिया’ (सं० १९४८), और ‘वचन कामोल’ (सं० १९६३); ऋषभचरण जैन-कृत ‘सत्याग्रह’ (सं० १९८७), ‘रहस्यमयी’ (सं० १९८८), ‘चाँदनी रात’ (सं० १९६४), और ‘दिल्ली का कलंक’ (सं० १९६५); विनोदशंकर व्यास-कृत ‘अशांत’ (सं० १९८४); प्रतापनारायण-कृत ‘विदा’ (सं० १९८५); चतुरसेन शास्त्री-कृत ‘हृदय की परख’ (सं० १९७५), ‘व्याभिचार’ (सं० १९८१); ‘इस्लाम का विष वृक्ष’ (सं० १९६०), ‘अमर अभिलाषा’ (सं० १९६०) और ‘आत्मदाह’ (सं० १९६३) तथा बेचन शर्मा ‘उग्र’-कृत ‘चन्द हसीनों के खतूत’ (सं० १९८४), ‘दिल्ली का दलाल’ (सं० १९८४), ‘बुधुआ की बेटी’, (सं० १९८५), ‘शराबी’ (सं० १९८७), ‘सरकार तुम्हारी आँखों में’ (सं० १९६४) और ‘चुवन’ (सं० १९६४) इसी काल में प्रकाशित हुए। चतुरसेन शास्त्री और बेचन शर्मा ‘उग्र’ एक ही प्रवृत्ति के उपन्यासकार हैं और प्रकृतवाद से प्रभावित हैं। फ्रांसीसी उपन्यासकार जोला की तरह वे समाज के कुरूप अंगों और वर्जित पहलुओं का निर्भीक होकर चित्रण करते हैं। परोक्ष में चलनेवाले भ्रष्टाचारों और कुरुचिपूर्ण प्रवृत्तियों का अंकन करने में उनका हृदय विशेष रमता है।

उपन्यास के साथ-साथ तृतीय उत्थान-काल में कहानियाँ भी खूब लिखी गयीं। जयशंकर प्रसाद (सं० १९४८-६४) का द्वितीय कहानी-संग्रह ‘प्रतिध्वनि’ सं० १९८३ में प्रकाशित कहानी का विकास हुआ। इसके पश्चात् ‘आकाश-दीप’ (सं० १९८६), ‘आँधी’ (सं० १९८६) और ‘इन्द्रजाल’ (सं० १९६४) निकले। प्रेमचन्द्र (सं० १९२७-६३) के कहानी-संग्रह ‘प्रेम पूर्णिमा’ (सं० १९७५), ‘प्रेम पचीसी’ (सं० १९८०), ‘प्रेम प्रसून’ (सं० १९८१), ‘प्रेम-द्वादशी’ (सं० १९८३), ‘प्रेम तीर्थ’

(सं० १६८६), 'प्रेम चतुर्थी' (सं० १६८६), 'अग्नि समाधि' (सं० १६८६), 'सप्त सुमन' (सं० १६६१) आदि भी प्रकाशित हुए। उन्होंने प्रत्येक वर्ग और सामाजिक स्थिति के लोगो की कहानियाँ लिखीं। उनके कहानी-संग्रहों में घटना-प्रधान, चरित्र-प्रधान, मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक—सभी प्रकार की कहानियाँ मिलती हैं। मूलतः वह एक यथार्थवादी कलाकार थे। उनकी परंपरा में विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' (सं० १६४८-२००३) ने भी अत्यन्त सुन्दर कहानियाँ लिखीं। 'गल्ल मंदिर' (सं० १६७६), 'चित्रशाला' दो भाग (सं० १६८१), 'मणि माला' (सं० १६८६), 'कल्लोल' (सं० १६६०) और 'पेरिस की नर्तकी' (सं० १६६६) उनके कहानी संग्रह हैं। बद्रीनाथ भट्ट 'सुदर्शन' (ज० सं० १६५३) ने सं० १६७३ से कहानियाँ लिखना आरंभ किया। 'पुष्पलता' (सं० १६७६), 'सुप्रभात' (सं० १६८०), 'परिवर्तन' (सं० १६८३), 'सुदर्शन-सुधा' (सं० १६८३), 'तीर्थ-यात्रा' (सं० १६८४), 'सुदर्शन-सुमन' (सं० १६६१), 'गल्प-मञ्जरी' (सं० १६६१) आदि उनके कहानी-संग्रह हैं। उनकी कहानियाँ राजनीतिक, सामाजिक और ऐतिहासिक—सभी प्रकार की हैं। उनकी सामाजिक कहानियाँ पारिवारिक जीवन की समस्याओं को लेकर चली हैं जिन पर आर्यसमाजी मनोवृत्ति का प्रभाव है। राय कृष्णदास (ज० सं० १६४८) के दो कहानी संग्रह 'अनाख्या' (सं० १६८६) और 'सुधांशु' (सं० १६८६) अधिक प्रसिद्ध हैं। उनकी कहानियाँ भावना-प्रधान हैं। भगवतीप्रसाद वाजपेयी (ज० सं० १६५६) के दो कहानी-संग्रह 'मधुपर्क' (सं० १६८६) और 'दीपमालिका' (सं० १६८८) इसी काल में प्रकाशित हुए हैं।

जैनेन्द्रकुमार (ज० सं० १६६२) ने अपनी कहानियों में बाह्य और आन्तरिक जीवन के उभय पक्षों को पूरी मनोवैज्ञानिक सचाई के साथ समन्वित करने की कोशिश की है और हिन्दी-कहानी को एक नई अन्तर्दृष्टि, संवेदनशीलता एवं दार्शनिक गहराई प्रदान की है। 'फॉसी' (सं० १६८६), 'वातायन' (सं० १६८८), 'एक रात' (सं० १६६२), 'नीलम देश की राजकन्या' (सं० १६६५), 'नई कहानियाँ' (सं० १६६५) आदि उनके

प्रसिद्ध कहानी-संग्रह हैं। अन्नपूर्णानन्द-कृत 'महाकवि चन्चा' (सं० १६८६) भी एक अच्छा संग्रह है। बेचन शर्मा 'उग्र' की दिशा उनसे भिन्न हैं। पूँजीवादी-सामन्तवादी समाज के विरुद्ध जितना गहरा आक्रोश और घृणा उनके मन में है, उनकी कहानियों में वह उतनी ही आवेगमयी ओज-पूर्ण शैली और कलात्मक चरित्र-चित्रण में व्यक्त हुई हैं। 'चाकलेट' (सं० १६८४), 'चिनगारियाँ' (सं० १६८४), 'दोजख की आग' (सं० १६८५), 'बलातकार' (सं० १६८५), 'गल्पांजलि' (सं० १६८५), 'क्रान्तिकारी कहानियाँ' (सं० १६६६) आदि उनके कहानी-संग्रह हैं। भगवतीचरण वर्मा की कहानियाँ 'इन्स्टाल्मेंट' (सं० १६६२) में संगृहीत हैं। राधिकारमणप्रसाद सिंह-कृत 'गल्प-कुसुमावली,' (सं० १६८१), 'सावनीसमा' (सं० १६६५), 'चुनी कलियाँ' (सं० १६६८) आदि भी सफल रचनाएँ हैं। अज्ञेय जी ने भी इसी समय से कहानी लिखना आरम्भ किया है। 'विपथगा' (सं० १६६४) में उनकी प्रारम्भिक कहानियाँ संगृहीत हैं। यही हैं इस काल के प्रसिद्ध कहानीकार जिन्होंने अपनी-अपनी रचि और प्रभाव के अनुसार हिन्दी-कहानी-साहित्य का विकास किया है।

उपन्यास, कहानी, नाटक और एकांकी के साथ-साथ गद्य-साहित्य के विकास में निबन्ध का महत्त्वपूर्ण स्थान है। भारतेन्दु-युग से द्विवेदी-युग

तक हिन्दी में सैकड़ों निबन्ध लिखे गए हैं और उनके निबन्ध-साहित्य द्वारा भिन्न-भिन्न प्रकार की गद्य-शैलियों का विकास हुआ

है। सरदार पूर्णसिंह (सं० १६३८-८८) के निबन्ध यद्यपि संख्या में थोड़े हैं, पर वे अपने विकास के पथ पर हैं। उनके पश्चात् आचार्य रामचन्द्र शुक्ल (सं० १६४१-६८) के निबन्ध हैं। शुक्लजी ने सरदार पूर्णसिंह की भावात्मक शैली के स्थान पर आलोचनात्मक और व्याख्यात्मक शैलियाँ अपनायी हैं। उनका प्रायः संपूर्ण निबन्ध-साहित्य इन्हीं दोनो शैलियों के अन्तर्गत आता है। आलोचनात्मक शैली के अंतर्गत उनके वे निबन्ध हैं जिनमें किसी कवि अथवा विषय की आलोचना मिलती है। इनके दो रूप हैं: (१) सैद्धान्तिक और (२) व्यावहारिक। 'कविता क्या है?',

‘काव्य में लोक-मंगल की साधनावस्था’ आदि उनके सैद्धान्तिक आलोचनात्मक निबन्ध हैं। इनके अतिरिक्त भारतेन्दु, सूर, तुलसी, जायसी आदि पर उन्होंने जो निबन्ध लिखे हैं वे व्यावहारिक आलोचनात्मक निबन्ध हैं। व्याख्यात्मक-शैली के अन्तर्गत उनके मनोविकार-सम्बंधी निबन्ध आते हैं। चिन्ता, घृणा, क्रोध, श्रद्धा-भक्ति आदि उनके इसी प्रकार के निबन्ध हैं। इन निबन्धों में उनका व्यक्तिगत अनुभव है। इस प्रकार उन्होंने हिन्दी-निबन्ध साहित्य को बहुत आगे बढ़ाया है। ‘त्रिवेणी’ (सं० १९६३) और ‘चिन्ता-मणि’ दो भाग (सं० १९६६) उनके निबन्ध-संग्रह हैं। पदुमलाल पुत्रा लाल बख्शी (ज० सं० १९५१) भी हिन्दी के श्रेष्ठ निबन्धकार हैं। उन्होंने साहित्य, धर्म, जीवन और समाज को लेकर अत्यन्त सुन्दर निबन्ध लिखे हैं। उनके निबन्ध दो प्रकार के हैं : (१) आलोचनात्मक और (२) वैयक्तिक। ‘पंचपात्र’ (सं० १९८०) साधारण निबन्ध संग्रह है। इसके पश्चात् ‘मकरन्द-बिन्दु’ (सं० १९८८), ‘प्रबन्ध पारिजाति’ (सं० १९८९) और ‘प्रदीप’ (सं० १९९०) उनके निबन्ध-संग्रह हैं। रामवतार पाण्डेय-कृत ‘प्रबन्ध-पुष्पांजलि’ (सं० १९८५); गुलाब राय (ज० सं० १९४४)-कृत ‘ठलुआ क्लव’ (सं० १९८५) और ‘प्रबन्ध-प्रभाकर’ (सं० १९९१); प्रेमचन्द (सं० १९३७-६३)-कृत ‘कुछ विचार’ (सं० १९६६); सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ (ज० सं० १९५५)-कृत ‘प्रबन्ध-पद्म’ (सं० १९९१) और ‘प्रबन्ध-प्रतिभा’ (सं० १९९७); त्रियोगी हरि (ज० सं० १९५३)-कृत ‘साहित्य-विहार’ (सं० १९८३), तथा जयशङ्कर प्रसाद-कृत ‘काव्य-कला तथा अन्य निबन्ध’ (सं० १९६६) भी निबन्ध-साहित्य में अच्छी कला-कृतियाँ हैं। श्यामसुन्दर दास (सं० १९३२-२००२) ने भी कई सुन्दर निबन्ध लिखे हैं।

निबन्ध के अतिरिक्त आलोच्य काल में गद्य-काव्य भी लिखे गए हैं। राय कृष्णदास (ज० सं० १९४९) गद्य-काव्य लिखने में अत्यन्त पटु हैं। ‘गीतांजलि’ (सं० १९६८) से प्रभावित होकर वह इसदिशा की ओर अत्यन्त सफलतापूर्वक आगे बढ़े हैं। ‘साधना’ (सं० १९७६), ‘छाया पथ’ (सं० १९

८७) 'संलाप' (सं० १६८३) और 'प्रवाल' (सं० १६८६) में उनके जो गद्य-काव्य संगृहीत हैं उनमें उनकी रहस्यवादी भावनाओं का सफल चित्रण हुआ है। वियोगी हरि-कृत 'तरङ्गिणी' (सं० १६७७), 'अंतर्नाद' (सं० १६८३), 'पगली' (सं० १६८५), 'भावना' (सं० १६८६), 'प्रार्थना' (सं० १६८६), 'ठण्डे छीटे' (सं० १६६०), 'मेरी हिमाकृत' (सं० १६६७); दिनेश नन्दिनी डालमिया-कृत 'शवनम' (सं० १६६३) और 'मौक्तिक माल' (सं० १६६४) तथा चतुरसेन शास्त्री-कृत 'अन्तस्तल' (सं० १६७८) आदि गद्य-काव्य की उत्कृष्ट रचनाएँ हैं।

गद्य के अन्य अङ्गों की भाँति आलोचना का विकास भी इस युग की एक विशेषता है। द्विवेदी-युग में जो आलोचना-साहित्य तैयार हुआ था वह उच्चकोटि का नहीं था। वस्तुतः उस युग में आलो-
आलोचना-साहित्य चक कोई था ही नहीं। मिश्र बन्धुओं ने जिस आलोचना का विकास

को जन्म दिया था वह अधिकांश कवि की पूर्व-निर्मित रुचि पर अवलम्बित थी और उसमें कुछ तथ्य नहीं था। आलोचना के मान भी उस समय नहीं बने थे। तुलनात्मक आलोचनाएँ ही प्रायः हुआ करती थीं। सूर-तुलसी और देव-विहारी को लेकर अनेक तुलनात्मक आलोचनाएँ सामने आईं। ऐसी आलोचनाएँ प्रायः पक्षपातपूर्ण ही होती थीं जिनसे आलोचना के विविध अखाड़े बन गए थे और जिनमें एक-दूसरे को नीचा दिखाने का प्रयास होता रहता था। आलोचक का ध्यान जितना रूप-विन्यास की सुघड़ता-कुरूपता पर रहता था उतना विषय-वस्तु पर नहीं। आलोचना-साहित्य के ऐसे वातावरण में आचार्य रामचंद्र शुक्ल (सं० १६४१-६८) ने जन्म लिया। उन्होंने कवियों और लेखकों को सामाजिक पृष्ठ-भूमि में रखकर उनकी कृतियों तथा साहित्य की सामान्य प्रवृत्तियों को परखा और हिन्दी-आलोचना का अभिनव ढङ्ग से विकास किया। उन्होंने अपनी मौलिक प्रतिभा से सैद्धांतिक समीक्षा के ही हर पहलू का गम्भीरतम विवेचन किया और अपनी नई-नई उद्भावनाओं-द्वारा उसे शक्तिशाली बनाया। उनके दो सिद्धांत थे : (१) 'काव्यात्मक लोकवाद' का सिद्धांत जिसके अनुसार सामान्य लोक-भूमि

पर ही काव्य की भाव-सत्ता स्थापित होती है और (२) 'साधारणीकरण' का सिद्धांत जिसके अनुसार सत् के चित्रण में श्रोता अथवा पाठक की चितवृत्ति को रसानुभूति होती है, किन्तु असत् के चित्रण में उसकी चितवृत्ति को रसानुभूति प्रायः नहीं होती। शुक्लजी ने अपना संपूर्ण समीक्षा-साहित्य उक्त दोनों सिद्धांतों पर खड़ा किया। आगे के आलोचकों ने इन सिद्धांतों का पूर्ण-तया समर्थन नहीं किया, पर जिस युग में उन्होंने अपनी आलोचना के उक्त मानदण्ड बनाये उस युग में वह अत्यन्त सफल रहे। सूर, तुलसी और जायसी की रचनाओं की उन्होंने जो गम्भीर आलोचना की वह आज भी आलोचकों का पथ-प्रदर्शन कर रही है। 'त्रिवेणी' (सं० १६६३) में 'सूर', 'तुलसी' और 'जायसी' के संबन्ध में उनके आलोचनात्मक निबन्ध हैं। इसके अतिरिक्त 'तुलसी-ग्रंथावली' (सं० १६८०), 'जायसी-ग्रंथावली' (सं० १६८२), 'भ्रमरगीत-सार' (सं० १६८३), और 'भारतेन्दु-साहित्य' (सं० १६८६) उनके सम्पादित ग्रन्थ हैं। 'गोस्वामी तुलसीदास' (सं० १६६०), 'काव्य में रहस्यवाद' (सं० १६८६) और 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास' (सं० १६८७) उनके आलोचनात्मक ग्रन्थ हैं।

आचार्य शुक्लजी के समकालीन डा० श्यामसुन्दर दास (सं० १६३२-२००२) ने भी कई आलोचना-ग्रन्थ लिखे हैं। 'साहित्यालोचन' (सं० १६७६), 'भाषा विज्ञान' (सं० १६८०), 'रूपक रहस्य' (सं० १६८८) और 'भाषा रहस्य' (सं० १६६२) उनके शास्त्रीय ग्रंथ हैं और 'हिन्दी भाषा का विकास' (सं० १६८०), 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र' (सं० १६८४), 'हिन्दी भाषा और साहित्य' (सं० १६८७) तथा 'गोस्वामी तुलसीदास' (सं० १६८८) उनके आलोचनात्मक ग्रन्थ हैं। अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' (सं० १६२२-२००४)-कृत 'हिन्दी भाषा और उसके साहित्य का विकास' (सं० १६६१); गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश'-कृत 'महाकवि हरिऔध' (सं० १६७१) और 'गुप्तजी की काव्य धारा' (सं० १६७४); कृष्णशङ्कर शुक्ल-कृत 'आधुनिक हिन्दी-साहित्य का इतिहास' (सं० १६६१); गुलाब राय-कृत 'नवरस' (सं० १६७८), 'प्रसाद जी की कला' (सं० १६६५) और 'हिन्दी-साहित्य का सुबोध इतिहास'

(सं० १९६५); पदुमलाल पुत्रालाल बखशी-कृत 'हिन्दी-साहित्य-विमर्श' (सं० १९८१) और 'विश्व-साहित्य' (सं० १९८१); पद्मसिंह शर्मा (सं० १९३३-८६)-कृत 'हिन्दी, उर्दू और हिन्दुस्तानी' (सं० १९८६); सूर्यकांत-कृत 'हिन्दी-साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास' (सं० १९८८), 'हिन्दी-साहित्य की रूप रेखा' (सं० १९६५) और 'साहित्य मीमांसा' (सं० १९६८), हजारी प्रसाद द्विवेदी (ज०सं० १९६४)-कृत 'सूर-साहित्य' (सं० १९६३), ब्रजरत्न दास-कृत 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' (सं० १९८६), 'उर्दू-साहित्य का इतिहास' (सं० १९६१), 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र' (सं० १९६२), 'हिन्दी नाट्य साहित्य' (सं० १९६५) और 'खडीबोली हिन्दी साहित्य का इतिहास' (सं० १९६८); डा० नगेन्द्र-कृत 'सुमित्रानन्दन पंत' (सं० १९६५); शांतिप्रिय द्विवेदी-कृत 'हमारे-साहित्य-निर्माता' (सं० १९८६), 'कवि और काव्य' (सं० १९६४) और 'साहित्यिकी' (सं० १९६५); कृष्णदेव प्रसाद गौड़ (सं० १९५२) कृत 'आधुनिक खडीबोली कविता की प्रगति' (सं० १९८६); रामदास गौड़ (सं० १९३८-६४) कृत 'रामचरित मानस की भूमिका' (सं० १९८२); धीरेन्द्र वर्मा (ज०सं० १९-५४)-कृत 'हिन्दी भाषा का इतिहास' (सं० १९६०), 'हिन्दी भाषा और लिपि' (सं० १९६०) और 'ब्रजभाषा व्याकरण' (सं० १९६४); मंगलदेव शास्त्री-कृत 'तुलनात्मक भाषा शास्त्र' (सं० १९८३); अंबिकाप्रसाद बाजपेयी-कृत 'हिन्दी पर फारसी का प्रभाव' (सं० १९६४); कामताप्रसाद गुरु (सं० १९३२)-कृत 'हिन्दी-व्याकरण' (सं० १९७७); कन्हैयालाल पोद्दार (ज०सं० १९२८)-कृत 'संस्कृत साहित्य का इतिहास' (सं० १९७७); रामशंकर शुक्ल 'रसाल'-कृत 'नाट्य निर्णय' (सं० १९८७), 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास' (सं० १९८८) और 'आलोचनादर्श' (सं० १९६५); रामनरेश त्रिपाठी (ज० सं० १९४६)-कृत 'तुलसीदास और उनकी कविता' (सं० १९६५); श्रीरामनाथ 'सुमन' (ज० सं० १९६०)-कृत 'कवि प्रसाद की काव्य-साधना' (सं० १९६५); रामकृष्ण शुक्ल-कृत 'प्रसाद की नाट्य कला' (सं० १९८६) और 'आलोचना समुच्चय' (सं० १९६६); माताप्रसाद गुप्त-कृत 'तुलसी संदर्भ' (सं० १९६३), रामकुमार वर्मा-कृत 'कबीर का रहस्यवाद' (सं० १९८८),

‘साहित्य समालोचना’ (सं० १९६५), ‘हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास’ (सं० १९६५) और ‘हिन्दी-साहित्य की रूप-रेखा’ (सं० १९६५) तथा डा० सोमनाथ गुप्त-कृत ‘हिन्दी नाटक का इतिहास’ (सं० १९६५), आदि उस समय के आलोचनात्मक ग्रंथ हैं। इन ग्रंथों ने हिन्दी-आलोचना साहित्य में नए-नए दृष्टिकोण प्रस्तुत किए हैं और उनसे उसका स्तर बहुत ऊँचा उठा है।

तृतीय उत्थान-काल में केवल साहित्यिक रचनाओं की ही भरमार नहीं रही, उपयोगी साहित्य भी प्रचुर मात्रा में लिखा गया। उपयोगी साहित्य से हमारा तात्पर्य उन विषयों से है जिनके उपयोगी साहित्य अध्ययन से हम विविध प्रकार का ज्ञान प्राप्त करते हैं। ऐसे विषयों में जीवन-वृत्त, इतिहास, भूगोल, दर्शन, राजनीति, अर्थशास्त्र आदि आते हैं। जीवन-कथाओं में रामचन्द्र वर्मा-कृत ‘महात्मा गांधी’ (सं० १९७६); सम्पूर्णानन्द-कृत ‘सम्राट हर्षवर्धन’ (सं० १९७७), ‘महादाजी सिंधिया’ (सं० १९७७) और ‘सम्राट अशोक’ (सं० १९८१); शिवकुमार शास्त्री-कृत ‘नेलसन’ (सं० १९८५); गोरीशंकर चटर्जी-कृत ‘हर्षवर्धन’ (१९६५); मन्मथनाथ गुप्त-कृत ‘चंद्रशेखर आजाद’ (सं० १९६५); देवव्रत-कृत ‘मुस्तफा कमाल’ (सं० १९६५) आदि प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। ललित-कला में हंसकुमार तिवारी-कृत ‘कला’ (सं० १९६४) तथा विज्ञान में डा० सत्यप्रकाश कृत ‘साधारण रसायन’ (सं० १९८६) और ‘सृष्टि की कथा’ (सं० १९६४); रामदास गौड़-कृत ‘विज्ञान-हस्तामलक’ (सं० १९६३); डा० गोरख प्रसाद-कृत ‘आकाश की सैर’ (सं० १९६४) और चन्द्रशेखर शास्त्री कृत ‘जीवन शक्ति का विकास’ (सं० १९६३) आदि उपयोगी ग्रन्थ हैं। इतिहास में हरिमंगल मिश्र-कृत ‘प्राचीन भारत’ (सं० १९७७); शेषमणि त्रिपाठी-कृत ‘अकबर की राज्य व्यवस्था’ (सं० १९७८); डा० सम्पूर्णानन्द-कृत ‘चीन की राज्य-क्रान्ति’ (सं० १९७८) और ‘मिश्र की स्वाधीनता का इतिहास’ (सं० १९८०); गौरीशंकर हीराचन्द ओझा-कृत ‘अशोक की धर्म लिपियाँ’ (सं० १९८०) ‘मध्यकालीन भारतीय संस्कृति’

(सं० १९८५) और 'जोधपुर राज्य का इतिहास' (सं० १९९५); कमलापति त्रिपाठी शास्त्री-कृत 'भौयंकालीन भारत का इतिहास' (सं० १९८५); सत्यकेतु विद्यालंकार-कृत 'भौयंक साम्राज्य का इतिहास' (सं० १९८५); महावीरप्रसाद द्विवेदी-कृत 'पुरातत्व प्रसंग' (सं० १९८७); रामप्रसाद त्रिपाठी-कृत 'भारतीय शासन-विकास' (सं० १९९३); राहुल सांकृत्यायन-कृत 'विस्मृति के गर्भ में' (सं० १९९४), इन्द्र विद्या वाचस्पति-कृत 'मुगल साम्राज्य का क्षय और उसके कारण' (सं० १९९५) आदि ग्रंथ विशेष उल्लेखनीय हैं। आचार्य नरेन्द्रदेव-कृत 'समाजवाद' (सं० १९९५) तथा राहुल सांकृत्यायन-कृत 'सोवियत भूमि' (सं० १९९५) और 'दिमागी गुलामी' (सं० १९९५) के अतिरिक्त धर्म में महावीर प्रसाद द्विवेदी-कृत 'अध्यात्मिकी' (सं० १९८५); नारायण स्वामी-कृत 'मृत्यु और परलोक' (सं० १९८६) और 'ब्रह्म ज्ञान' (सं० १९९०); गंगाप्रसाद उपाध्याय-कृत 'जीवात्मा' (सं० १९९०) और रामदास गौड़-कृत 'हिन्दुत्व' (सं० १९९५) विशेष महत्व के हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आलोच्य काल में हिन्दी-साहित्य बहुत आगे बढ़ा और उसकी प्रत्येक धारा का विकास हुआ। कई पत्र-पत्रिकाएँ भी निकलीं। मासिक पत्रिकाओं में 'सरस्वती', 'सुधा', 'माधुरी', 'विशाल भारत', 'हंस', 'साहित्य संदेश', 'चाँद', 'विश्वमित्र', साप्ताहिक पत्रों में 'विश्वमित्र', 'कर्म वीर', 'भारत जीवन' और दैनिक पत्रों में 'आज' की विशेष धूम रही। 'नागरी प्रचारिणी-सभा' और 'हिन्दी-साहित्य सम्मेलन' द्वारा खोज का कार्य भी हुआ। खोज का कार्य प्रकाशित करने के लिए 'नागरी प्रचारिणी-पत्रिका' और 'हिन्दुस्तानी' नामक पत्रिकाएँ निकाली गयीं। सारांश यह कि इस काल में हिन्दी ने 'जन-जीवन' की प्रत्येक समस्या को स्पर्श किया और उसे साहित्य में स्थान दिया। इस काल का साहित्य उसकी आशा-निराशा, उसके उतार-चढ़ाव का साहित्य है और वह वास्तविक अर्थ में उसका प्रतिनिधित्व करता है।

१६. चतुर्थ उत्थान-काल : प्रगतिवाद-प्रयोगवाद-युग

आधुनिक काल के अन्तर्गत हिन्दी-साहित्य का तृतीय उत्थान-काल (सं० १९७५-९५) अपने विकास-पथ पर बढ़ ही रहा था कि योरप की राज-

नीति में फिर भयंकर आँधी उठी और उसने संपूर्ण चतुर्थ उत्थान-काल विश्व को अपनी परिधि में लपेट लिया। यह द्वितीय की पीठिका

महायुद्ध सं० १९१६ से सं० २००३ तक होता रहा।

इसी बीच भारत में अनेक परिवर्तन हो गये। युद्ध की विभीषिका के कारण वस्तुओं का मूल्य कई गुना बढ़ गया जिससे लोगों को भोजन-वस्त्र की कठिनाई होने लगी। आर्थिक जीवन की भौति ही उनका राजनीतिक जीवन भी संकटापन्न हो गया। हिन्दुओं और मुलमानों के बीच साम्प्रदायिक भावना इतनी प्रबल हो उठी कि चारों ओर दंगे होने लगे। कांग्रेस और मुस्लिम लीग में समझौता न हो सका। सं० १९६२ के अधिनियम के अनुसार भारतीयों को जो अधिकार मिले थे उनसे भी उन्हें संतोष नहीं था। भारतीय पूर्ण स्वराज्य चाहते थे। इसलिए उन्होंने महात्मा गांधी के नेतृत्व में व्यक्तिगत सत्याग्रह आन्दोलन (सं० १९६७) आरंभ किया। इसके फलस्वरूप हजारों व्यक्ति गिरफ्तार कर लिए गये। सं० १९६६ के आरंभ होते-होते महायुद्ध की भयंकरता और भी बढ़ गयी। भारत की पूर्वी सीमा की ओर जापान का आतंक फैल गया। ऐसी दशा में अँगरेजी सरकार ने नेताओं को मुक्त करके समझौते का प्रयत्न किया, पर इसका भी कोई परिणाम न निकला। अन्त में कांग्रेस ने इतिहास-प्रसिद्ध 'भारत छोड़ो' प्रस्ताव (सं० १९६६) पास किया और एक भारी आन्दोलन छेड़ने की विस्तृत योजना बनाई, परन्तु भारत-सरकार ने इसके आरंभ होने के पूर्व ही नेताओं को गिरफ्तार कर लिया और कांग्रेस को अवैध घोषित कर दिया। इससे विद्रोह की आग धधक उठी। भारत-सरकार ने तोपों, गोलों और संगीनों की सहायता से इस आन्दोलन को दबाने की चेष्टा की। देश की

दशा अत्यन्त शोचनीय हो गयी। सं० २००० के अकाल ने तो देश की नस-नस तोड़ दी। बंगाल का बुरा हाल हो गया। सं० २००१ में महात्मा गांधी जेल से मुक्त किये गये। इसी अवसर पर प्रधान मंत्री एटली की अध्यक्षता में मजदूर-मंत्रि-मंडल ने भारत की मांग पर विचार करना आरंभ किया और पार्ल्यामेंट के सदस्यों का एक दल सं० २००३ में भारत आया। उसने भावी शासन की एक योजना बनाई, पर उसके संबंध में भी कांग्रेस और लीग का मतैक्य न हो सका। लीग ने प्रत्यक्ष कार्यवाही आरंभ की जिसके फलस्वरूप चारो ओर दंगे होने लगे। यह देखकर ब्रिटिश पार्ल्यामेंट ने भारत-विभाजन की एक योजना बनाई और उसे अधिनियम का रूप देकर सं० २००४ में भारत और पाकिस्तान को स्वतंत्र घोषित कर दिया।

देश की उक्त राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों में हिन्दी साहित्य ने छायावाद-रहस्यवाद के कल्पित भावना-क्षेत्र से निकलकर जीवन के वास्तविक क्षेत्र में प्रवेश किया। राष्ट्रीय आन्दोलन, साम्प्रदायिक दंगे और अन्न-बन्ध का अभाव आदि की समस्याएँ उस समय इतनी भयंकर हो उठीं कि साहित्य उनकी उपेक्षा नहीं कर सका। बंगाल की भुखमरी ने राष्ट्रीय नेताओं का ही नहीं, साहित्यकारों का भी हृदय हिला दिया। निराला, पंत, महादेवी वर्मा, मैथिलीशरण गुप्त, माखनलाल चतुर्वेदी, भगवतीचरण वर्मा, बाल कृष्ण शर्मा 'नवीन', रामधारी सिंह 'दिनकर', हरिवंशराय 'वच्चन', नरेन्द्र शर्मा, शिवमंगल सिंह 'सुमन', विद्यावती 'कोकिल', सोहन लाल द्विवेदी, गिरिजाकुमार माथुर, गजानन मुक्तिबोध, रामविलास शर्मा आदि सब उससे प्रभावित हो उठे और उन्होंने अपनी रचनाओं में उसका करुणापूर्ण चित्रण किया। इस प्रकार उन्होंने अपने समय की गति-विधि से प्रभावित होकर काव्य के क्षेत्र में अपनी नवीन प्रगति का आभास दिया। यह प्रगति नवीन केवल इस अर्थ में भी थी कि इसके पूर्व शोषित जानता के प्रति ऊँचे स्वर में कभी सहानुभूति नहीं प्रकट की गयी थी। हिन्दी-साहित्य में यह

प्रगतिवाद
का प्रवर्तन

पहला असवर था जब मुख्यतः 'दिनकर' और 'नवीन' ने उनकी दैन्य दशा की ओर ध्यान दिया और आर्थिक क्रान्ति का स्वर उद्घोषित किया। उन्होंने किसी 'वाद' विशेष के अन्तर्गत अपनी प्रगति का परिचय नहीं दिया। वे जन-मंगल की भावना से उत्प्रेरित राष्ट्रीय चेतना के प्रगतिशील कवि के रूप में सामने आये।

हिन्दी-साहित्य में 'प्रगतिवाद' का प्रवर्तन छायावाद के विरोध में हुआ। छायावाद-काव्य में वर्य विषय की संकीर्णता, भावों की अत्यन्त सूक्ष्मता और वास्तविक जीवन के प्रति उदासीनता देखकर कवियों का एक ऐसा वर्ग उत्पन्न हुआ जिसने उन सबकी प्रतिक्रिया के रूप में कृषक, मजदूरों एवं शोषित-पीड़ितों का प्रतिनिधित्व करना आरम्भ किया। इस दिशा में उसे मार्क्सवाद और रूसी क्रान्ति से विशेष प्रेरणा मिली। उसमें अधिकांश कम्युनिस्ट दल के लोग थे। द्वितीय महायुद्ध में जब रूस ने मित्र-राष्ट्रों का साथ देना आरम्भ किया तब भारतीय कम्युनिस्टों पर लगी हुई रोक (सं० १९६६) उठ गयी। इससे उन्हें और भी प्रोत्साहन मिला और वे खुलकर साहित्य के माध्यम से मार्क्स, लेनिन और स्टालिन-द्वारा प्राप्त विचारों का प्रचार करने लगे। यही उनका प्रगतिवाद था। प्रगतिवाद का मूलाधार है मार्क्स-द्वारा स्थापित तत्व-दर्शन जिसका प्रमुख तत्व है वर्ग-संघर्ष। इसके अनुसार समाज सदैव बदलता रहता है और उसके दो मुख्य वर्गों, शोषक और शोषित, में सतत संघर्ष होता रहता है। इस वर्ग-संघर्ष के कारण समाज में कोई सनातन व्यवस्था नहीं हो पाती। ऐसी स्थिति में प्रगतिवादियों का यह विश्वास है कि आन्दोलन और क्रान्ति-द्वारा एक ऐसे वर्गहीन समाज का निर्माण किया जा सकता है जिसमें मानव-मात्र की एक-सी स्थिति हो। इस प्रकार साहित्य के क्षेत्र में प्रगतिवाद उन्हीं आदर्शों का प्रोषक है जिन्हें राजनीतिक क्षेत्र में साम्यवाद ने अपने सामने रखे हैं। साम्यवाद का साहित्यिक रूप ही प्रगतिवाद है। प्रगतिवाद यथार्थ और भौतिकता में विश्वास करता है। ईश्वर, धर्म, प्रकृति की रहस्यात्मकता आदि का उसके लिए कोई महत्त्व नहीं है।

‘प्रगतिवाद’ और ‘छायावाद’ में अंतर हैं। छायावाद यदि अन्तर्मुखी है तो प्रगतिवाद बहिर्मुखी; छायावाद यदि आदर्शवाद की ओर अग्रसर हुआ है तो प्रगतिवाद उस यथार्थ की ओर दौड़ा है जिसमें समाज के नग्न चित्र भी ग्राह्य और प्रशंसनीय माने जाते हैं। छायावाद यदि प्रेम और सौंदर्य के वर्णन में मानसिक पक्ष को अधिक महत्व देता है तो प्रगतिवाद इन्हीं के भौतिक पक्ष को; यदि छायावाद प्रकृति, जीवन और राष्ट्र के गीत गाता है तो प्रगतिवाद किसान-मजदूरों, विश्व के शोषित वर्गों, मास्को और लाल सेना के गीत गाता है।

‘वाद’ के रूप में हिन्दी-साहित्य में प्रगतिवाद का जन्म ‘भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ’ की स्थापना (सं० १९६३) द्वारा हुआ। कई कवियों और आलोचकों ने इसका समर्थन किया। धीरे-धीरे राहुल सांकृत्यायन, प्रकाशचन्द्र गुप्त, शिवदानसिंह चौहान, रामविलास शर्मा, और भगवतशरण उपाध्याय-जैसे चिन्तनशील आलोचक; मुलक-राज, यशपाल और रंगेय राघव-जैसे उपन्यासकार, अमृतराय-जैसे कहानी-लेखक और शिवमंगल सिंह ‘सुमन’ तथा नागार्जुन-जैसे कवि प्रगतिवादी धारा के अन्तर्गत आये। इन साहित्यकारों ने प्रायः कम्युनिस्ट पार्टी से सम्बद्ध साहित्य ही प्रस्तुत किया। इनके अतिरिक्त कुछ ऐसे प्रगतिवादी साहित्यकार भी आये जिन्होंने अपने स्वाधीन चिन्तन के बल पर मार्क्सवाद के सिद्धान्तों को देश-काल के अनुरूप बनाया और अपना जीवन-दर्शन निश्चित किया।

हिन्दी-कविता में सुमित्रानन्दन पंत (ज०सं० १९५८) का ‘युगान्त’ (सं० १९६४) छायावाद की हासोन्मुखी प्रवृत्ति का सूचक है। इसके पश्चात् ‘युगवाणी’ (१९६६), ‘ग्राम्या’ (१९६७), ‘पल्लविनी’ (१९६७), ‘स्वर्ण किरण’ (२००४), ‘स्वर्ण धूलि’ (२००४), ‘मधुज्ज्वाल’ (२००४), उनकी रचनाएँ हैं। ‘गुंजन’ (१९८६) की कविताएँ लोक-कल्याण की भूमियों पर विचरण करती हुई दुःख-सुख में समन्वय स्थापित करने की ओर उन्मुख हुई हैं। उनमें पंतजी के मानवता-प्रेमी दृष्टिकोण को अभिव्यक्ति मिली है। पंत

जी निरालाजी की भाँति न तो संघर्ष-प्रिय हैं और न महादेवीजी की भाँति निराशावादी । वह जीवन को सुख-दुःख से ऊपर मानते हैं । वह बन्धन को ही मुक्ति समझते हैं और जगजीवन की ज्वाला में गलने का उपदेश देते हैं । अपनी इस बौद्धिक चेतना के कारण वह संसार की प्रत्येक वस्तु को, यहाँ तक कि कूड़ा-करकट को भी, सुन्दर समझते हैं । उनका यह दृष्टिकोण—

‘पीले पत्ते, टूटी टहनी, दिल के कंकर, पत्थर,

कूड़ा-करकट सब कुछ भू पर लगता सुन्दर ।’

उन्हें बहुत ऊँचा उठा देता है । ‘युगान्त’ (सं० १९६४), ‘युगवाणी’ (सं० १९६६) और ‘ग्राम्या’ (सं० १९६७) में उन्होंने कल्पना की तुलना में लोक-मंगल की भावना से प्रेरित होकर दलित-शोषित मानवता के प्रति जो बौद्धिक सहानुभूति प्रकट की है वह भी उनके उसी दृष्टिकोण का विकसित रूप है । ग्रामों की करुण दशा पर उनका हृदय चीत्कार कर उठा है और उन्होंने कहा है :—

‘झाड़ फूस के विवर यही क्या जीवन शिल्पी के घर,

क्रीड़े से रेंगते कौन ये ! बुद्धि प्राण नारी-नर ।’

और फिर उन्होंने कहा है :—

‘गर्जन कर मानव-केसरि !

प्रखर नखर नवजीवन की लालसा गढ़ाकर,

छिन्नभिन्न कर दे गत युग के शव को दुर्धर ।’

सामाजिक जीवन में क्रान्ति के लिए पंत की यह हुंकार प्रगति-वादियों की हुंकार नहीं है । वह क्रान्ति और शान्ति दोनों चाहते हैं, संहार और सृजन दोनों को युगवाणी देना चाहते हैं । क्रान्ति-द्वारा वह पुरातन का, उस पुरातन का जिसमें पाखंड है, अत्याचार है, अनीति है, द्वेष और मनोमालिन्य है, विनाश चाहते हैं और उसके स्थान पर

‘निज कौशल, मत, इच्छानुकूल,

सब कार्य विरत हों भेद भूल,

बन्धुत्व भाव ही विश्व-मूल ।’

नवजीवन का निर्माण ! 'ग्राम्या' के बाद की रचनाओं में उनका यही स्वर दर्शन का रूप धारण कर लेता है। 'स्वर्ण किरण' और 'स्वर्ण धूलि' में एक स्वर्णमयी आशा और सांस्कृतिकता की झलक है। 'उत्तरा' (सं० २००६), 'खादी के फूल' (सं० २००५) 'अतिमा' (सं० २०१२) उनकी नवीनतम रचनाएँ हैं।

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' (ज० सं० १९५५) भी अपने युग से प्रभावित रहे हैं और उन्होंने अन्याय तथा उत्पीड़न के विरुद्ध अपना स्वर ऊँचा किया है। 'परिमल' (सं० १९८७) में उनकी ऐसी कई कविताएँ सगृहीत हैं। 'विधवा' और 'भिल्लुक' में उन्होंने जैसे कारुणिक चित्र उतारे हैं वैसे अन्यत्र दुर्लभ हैं। भारतीय हिन्दू विधवा का एक रेखा-चित्र लीजिए :—

‘वह इष्टदेव के मंदिर की पूजा-सी,
वह दीप शिखा-सी शान्त भाव में लीन,
वह क्रूर काल-ताण्डव की स्मृति-रेखा सी,
वह टूटे तरु की छटी लता-सी दीन
दलित भारत की ही विधवा है।’

इसी प्रकार 'भिल्लुक' में उनका दैन्य मूर्तिमान हो उठा है :—

‘वह आता —

दो टूक कलेजे के करता पछताता पथ पर आता।

पेट-पीठ दोनों मिलकर हैं एक,

चल रहा लकुटिया टेक

सुट्टी भर दाने को, भूख मिटाने को,

मुंह फटी, पुरानी झोली का फैलाता —

दो टूक कलेजे के करता पछताता पथ पर आता।’

निरालाजी के काव्य में सहृदयता अधिक है और पंत के काव्य में चौद्धिक चेतना। पंतजी की भोंति क्रान्ति के साथ-साथ उन्होंने किसी नव निर्माण की योजना प्रस्तुत नहीं की है। बादल की अन्योक्ति-द्वारा ओजमयी

भाषा में अत्याचार और उत्पीड़न के विरुद्ध क्रान्ति का आह्वान करते हुए वह कहते हैं :—

‘वज्र घोष से ऐ प्रचण्ड ! आतंक जमानेवाले ।

कम्पित जंगम-नीद-विहंगम, ऐ न व्यथा पानेवाले ॥

भय के मायामय आंगन पर, गरजो विप्लव के नव जलधर ।’

निरालाजी का यह उद्घोष प्रगतिवादी उद्घोष नहीं है, समय की मांग का उद्घोष है, राष्ट्रीय भावना का उद्घोष है । ‘अनामिका’ (नवीन : सं० १९६४), ‘तुलसीदास’ (सं० १९६५), ‘कुकुरमुत्ता’ (सं० १९६२), ‘अणिमा’ (सं० २०००) ‘बेला’ (सं० २००३), ‘नये पत्ते’ (सं० २००३), ‘अर्चना’ (सं० २००६) और ‘गीत-गुञ्ज’ (सं० २०११) उनके अन्य काव्य संग्रह हैं ।

बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’—(ज० सं० १९५४) की रचनाएँ जहाँ एक ओर राष्ट्रीय आन्दोलन और देश भक्ति से ओत-प्रोत हैं, वहाँ दूसरी ओर उनमें स्वच्छन्दवादी भावों को आध्यात्मिक रूप देने का सफल प्रयास भी है । ‘कुंकुम’ (सं० १९६६) में संगृहीत राष्ट्रीय आन्दोलन और गांधीवाद से प्रभावित गीतों में उनका व्यक्तिवाद प्रगति की इतिहास-चेतना का विश्वास भरा स्वर लेकर प्रकट हुआ है । वर्ग-संघर्ष, मजदूर-आन्दोलन, शोषित-पीडित से उनका हृदय मर्माहत हो उठा है और वह कह-उठे हैं :—

‘कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ—

जिससे उथल-पुथल मच जाये,

एक हिलोर इधर से आये,

एक हिलोर उधर से आये ।’

परन्तु इससे आगे वह नहीं बढ़े । ‘अपलक’ (सं० २००८) और ‘क्वासि’ (सं० २००६) में आकर वह प्रेम की भावभूमि का दार्शनिक शृङ्गार करने लगे ।

रामधारी सिंह ‘दिनकर’—(ज० सं० १९६३) ने जिस समय काव्य क्षेत्र में प्रवेश किया उस समय छायावादी रचनाओं में हासोन्मुखी प्रवृत्तियाँ दृष्टिगोचर होने लगी थीं और प्रगतिवादी धारा धीरे-धीरे अंपना प्रसार कर रही थी । इसलिए उन्होंने दोनों कूलों को छूते हुए अपनी कविता का मार्ग

निकाला। वह न तो छायावादी थे, न प्रगतिवादी। वह क्रांति-दर्शी तब भी थे और अब भी हैं। जीवन की वर्तमान दैन्यता और कुरूपता के प्रति विद्रोह की भावना से वह अब भी प्रभावित हैं। अन्तर केवल इतना है कि जहाँ पहले वह राष्ट्रीय भावना से प्रेरित होकर शोषण और उत्पीड़न के विरुद्ध अपना स्वर ऊँचा करते सुनाई पड़ते थे वहाँ अब अन्तर्राष्ट्रीय समस्याओं से उत्प्रेरित हैं। अपने 'कुरुक्षेत्र' (सं० २००३) में उन्होंने एक युगदृष्टा कवि की भाँति महायुद्धों से पीड़ित विश्व-जनता की व्यापक शान्ति-कामना को अभिव्यक्ति दी है। भीष्म कहते हैं :—

‘आशा के प्रदीप को जलाये चलो धर्मराज,
एक दिन होगी मुक्त भूमि रण-भीति से।
भावना मनुष्य की न राग में रहेगी लिस,
सेवित रहेगा नहीं जीवन अनीति से ॥
हार में मनुष्य की न महिमा घटेगी और
तेज न बड़ेगा किसी मानव की जीति से।
स्नेह-बलिदान होंगे माप नरता के एक,
‘वरती मनुष्य की बनेगी स्वर्ग, प्रीति से ॥’

‘दिनकर’ अपने युग के सच्चे प्रतिनिधि हैं। ‘हुंकार’ (सं० १९६५), ‘द्वंद्व गीत’ (सं० १९६७), ‘रसवन्ती’ (सं० १९६७), ‘धूप छाँह’ (सं० २००३), ‘कुरुक्षेत्र’ (सं० २००३), ‘बापू’ (सं० २००४), ‘इतिहास के आँसू’ (सं० २००८), और ‘रश्मिरथी’ महाकाव्य (सं० २००६), ‘नील कुसुम’ (सं० २०११), ‘दिल्ली’ (सं० २०११) ‘नीम के पत्ते’ (सं० २०११) आदि उनके काव्य-ग्रंथ हैं।

छायावाद-युग के उक्त कवियों के अतिरिक्त भगवतीचरण वर्मा (ज० सं० १९६०) ने जहाँ अपने ‘मधुकण’ (सं० १९८६) और ‘प्रेम संगीत’ (सं० १९६४) में उल्लास और यौवन के गीत गाए वहाँ उन्होंने अपने ‘मानव’ (सं० १९६७) में युग की माँग के अनुकूल शोषित-पीड़ित के प्रति भी अपनी सहानुभूति प्रकट की है। उदयशंकर भट्ट (ज० सं० १९५४) भी

पहले छायावाद के प्रभाव से अपने 'तखिला' (सं० १९८८), 'राका' (सं० १९९२) और 'विसर्जन' (सं० १९६९) में वेदना और निराशा के गीत गाते रहे, पर आगे चलकर जब काव्य में प्रगतिवादी विचार-धारा का प्रवेश हुआ तब 'मानसी' (सं० १९९६) में यथार्थ की ओर झुके और आशा, उत्साह तथा जाग्रति का सन्देश देने लगे। 'वन्दना के बोल,' 'बलि पथ के गीत,' 'युग दीप,' 'अमृत और विष,' 'यथार्थ और कल्पना,' 'समर्पण' और 'विजय पथ' की कविताएँ उनकी इसी प्रकार की भावनाओं से ओत-प्रोत हैं। हरिवंश राय 'बच्चन' (ज० सं० १९३४) अंगरेजी कविता और उमर खैयाम की रूबाइयों से प्रभावित होकर हिन्दी में आए और उन्होंने जीवनोल्लास की रागिनी छेड़ी। 'तेरा हार' (सं० १९६०), 'मधु-शाला' (सं० १९६२), 'खैयाम की मधुशाला' (सं० १९६२), 'मधुवाला' (सं० १९६३), 'मधुकलश' (सं० १९६४) और 'निशानिमंत्रण' (सं० १९६५) से 'एकान्त संगीत' (सं० १९६६) तक आते-आते उन्होंने कई मोड़ लिए और बराबर आगे बढ़ते रहे। 'एकान्त संगीत' में उनकी वेदना अधिक घनीभूत हो गयी। 'आकुल अन्तर' (सं० २०००) की रचनाएँ भी इसी प्रकार की हुईं। परन्तु इसके पश्चात् 'सतरंगिनी' (सं० २००५), 'मिलन यामिनी' (सं० २००७) और 'सोपान' (सं० २०१०) की रचनाएँ पुनः आशा और उल्लास से ओत-प्रोत हैं। 'बंगाल का काल' (सं० २००३), 'हलाहल' (सं० २००३) और 'सूत की माला' (सं० २००५) में वह अपने युग से प्रभावित हैं। 'बंगाल का काल' में वह कह उठे हैं :—

‘मन से अब सन्तोष हटाओ,
असंतोष का नाद उठाओ,
करो क्रान्ति का नारा ऊँचा,
भूखो ! अपनी भूख बढ़ाओ,
और भूख को ताकत समझो,
हिंस्रमत समझो,
जुर्रत समझो,

कुव्वत समझो,
देखो कौन तुम्हारे आगे—
नहीं झुका देता सिर अपना ।’

इस प्रकार हम देखते हैं कि छायावाद-युग के अंतिम दिनों (सं० १९६२-६७) में ऐसी प्रवृत्तियाँ मुखरित हो उठी थीं जो उसके सर्वथा प्रतिकूल और प्रतिक्रियात्मक थीं। प्रगतिवाद आन्दोलन ने उन्हें और भी उभारा। ऐसे अनेक तरुण कवि सामने आए जिन्होंने छायावाद-रहस्यवाद की गद्मता और उसकी समाज-विमुखता के प्रति विद्रोह किया और मार्क्स के द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद और ‘वर्ग-संघर्ष’ में विश्वास रखते हुए शोषित वर्ग के प्रति सहानुभूति प्रकट की। क्रान्ति, दुर्भिक्ष, लाल मंडा, हँसिया-हथौड़ा, हड़ताल, रूस, चीन, किसान, मजदूर, लेनिन, मार्क्स, माथ्रो आदि उनके काव्य विषय बन गए और उन्होंने ‘रोटी और सेक्स’ का राग अलापना आरंभ किया। उन्होंने कहा :—

‘धन्य मार्क्स ! चिर तमान्छन्न पृथ्वी के उदय-शिखर पर,
तुम त्रिनेत्र के ज्ञान-चक्षु से प्रकट हुए प्रलयंकर ।’

× × ×

‘लाल रूस के इन्क़लाब की गाथा दुनिया की गाथा ।’

× × ×

‘लाल फौज का वीर सिपाही ही नवयुग का हलकारा,
क्यों न उसी की ओर बहे यह दिशा भूल कविता-धारा ।’

> × ×

‘भूखे शिशुओं की चीत्कारे’ सोख रहीं नयनों का पानी;
सूखी निचुड़ी चुसी हृद्दियों करती विप्लव की अगवानी।
सुदौ-भर दानों वी नृप्या महाक्रान्ति की आग लगाती;
आज सुधा इन कंकालों की मोये ज्वालामुखी जलाती ।’

प्रगतिवादी कवियों में शिवमंगल सिंह ‘मुमन’, ‘नागाजुन’,
कैदारनाथ अग्रवाल, रांगेच राघव, रामदयाल पांडेय, त्रिलोचन आदि

प्रमुख हैं। इन कवियों ने महायुद्ध के पांच छः वर्षों (सं० १९६६-२००३) में अपने प्रगतिवादी विचारों का अच्छा प्रचार किया, परन्तु स्वतंत्रता-प्राप्ति (सं० २००४) के पश्चात् जब राष्ट्रीय जीवन में नयी चेतना आई और स्वाधीनता-आन्दोलन की एकता नष्ट होकर विभिन्न राजनीतिक दलों का सूत्रपात हुआ तब जहाँ कम्युनिष्ठों का राष्ट्रीय जीवन से संबंध छूट गया वहाँ उनके साहित्य की गति भी क्षीण हो गयी और वे आगे न बढ़ सके। वे जिस लक्ष्य को लेकर चले थे वह सफल न हो सका। इस धारा के अन्तर्गत नरेन्द्र शर्मा (ज० सं० १९७०) और रामेश्वर शुक्ल 'अचल' (ज० सं० १९७२) के नाम भी लिए जाते हैं। नरेन्द्र शर्मा ने प्रगतिवादी धारा में रचनाएँ अवश्य की हैं, पर उसके साथ उनका भावुक हृदय नहीं है। वह मन की दुर्बलताओं के कवि हैं। उनकी रचना में 'सेक्स' को प्रधानता मिली है। 'कर्ण फूल,' (सं० १९६१) 'शूल-फूल' (सं० १९६३), 'पलाशवन' (सं० १९६७), 'कदली वन' (सं० २०१०), 'प्रभात फेरी' (सं० २०१०) आदि उनकी सुन्दर रचनाएँ हैं। रामेश्वर शुक्ल 'अचल' वासनाजन्य तृष्ण और लालसा के कवि हैं। नारी को उन्होंने केवल उपभोग्या के रूप में देखा है और 'मधूलिका' (सं० १९६५) तथा 'अपराजिता' (सं० १९६६) में इसी प्रवृत्ति का परिचय दिया है। 'किरण बेला' (१९६८), और 'वर्षान्त के बादल' (सं० २०११) में उनकी प्रगतिवादी रचनाएँ हैं, पर उन रचनाओं में भी नारी के प्रति उनका वही संकुचित दृष्टिकोण है।

इस प्रकार छायावाद के विरुद्ध जो प्रतिक्रिया आरंभ हुई उसके दो रूप सामने आये : (१) प्रगतिवाद पहले और (२) प्रयोगवाद बाद को।

प्रयोगवाद का प्रवर्तन धारा प्रगतिवादी धारा से भिन्न एक नयी धारा है जिसका प्रवर्तन हिन्दी-काव्य के प्रस्तुत युग में हो रहा है। सामान्य दृष्टि से रीति-काल, भारतेन्दु-काल, द्विवेदी-काल और आधुनिक काल में भी अनेक प्रयोग हुए हैं और इसलिए यह सब प्रयोगवादी साहित्य ही है, परन्तु जिस अर्थ में आजकल के कुछ

कवियों की रचनाएँ प्रयोगवादी कही जाती हैं वह एक नयी मनोवृत्ति, एक नयी दिशा और एक नयी शैली का सूचक है। पहले जो प्रयोग हुए वे किसी 'वाद' के अन्तर्गत नहीं हुए। इसके विरुद्ध अब जो 'प्रयोग' हो रहे हैं वे एक 'वाद' विशिष्ट के अन्तर्गत हो रहे हैं। इस 'वाद' को 'प्रयोगवाद' कहते हैं। 'प्रयोगवाद' का सामान्य अर्थ है काव्य-विषयक अन्वेषण और उस अन्वेषण के परिणाम स्वरूप काव्य की शैली। इस दृष्टि के प्रयोगवादी रचनाओं में 'प्रयोग' साधन मात्र नहीं है, वह स्वयं साध्य है और उनके काव्य का चरम लक्ष्य है। नए विषय, नए प्रतीक, नए उपमान, नई शैलियाँ, सौंदर्य के नए प्रसाधन उनकी विशेषताएँ हैं। 'प्रयोगवादी कवियों का मत है कि जिस प्रकार हमारा जीवन गतिशील और सत्यान्वेषी है, पूर्ण सत्य की उपलब्धि होनी दुष्कर है, उसी प्रकार काव्य में भी अन्वेषीण ही संभव है, पूर्ण सत्य तक पहुँचना संभव नहीं है।' इस प्रकार सभी राजनीतिक बंधनों से मुक्त होकर काव्य के विषय खोजना और उन्हें नवीन प्रयोगों के आधार पर सामाजिक जीवन के अनुकूल बनाना ही उनका परम ध्येय है।

'प्रयोगवाद' में बुद्धि-वैभव का विलास अधिक है। उसके कवि अन्वेषी होने के कारण शब्दों के साधारण अर्थ को स्वीकार न करके उनमें अपने अनुकूल नया, अधिक व्यापक और सारगर्भित अर्थ भरने की चेष्टा करते हैं। उनके इस प्रकार के प्रयास से उनकी भाषा की समास एवं व्यंजना-शक्ति इतनी वीर्यवान् हो जाती है कि उसका संपर्क सब के साथ नहीं रह जाता। छायावाद में भावनाओं की जैसी रंगीनी, कल्पना की जैसी उड़ान और भाषा की जैसी तरलता मिलती है वैसी उनकी रचनाओं में नहीं मिलती। विषय भी उनके इतने गहन और गंभीर होते हैं कि सब उसका आनंद नहीं उठा सकते। प्राचीन छंद-योजना के प्रति विद्रोह भी उनकी एक विशेषता है। इस प्रकार वह अपनी काव्य-साधना के क्षेत्र में प्रत्येक दृष्टि से नूतनता के उपासक हैं। उनकी रचनाओं में युग नहीं बोलता, वे स्वयं बोलते हैं।

हिन्दी-प्रयोगवाद पर अंग्रेजी के आधुनिक कवि टी० सी० इलियट

की काव्य-शैली का विशेष प्रभाव है। प्रथम महायुद्ध (सं० १९७१-७५) के दिनों में टी० एस० इलियट ने मेरेडिथ (सं० १८८५-१९६६) और टामस हार्डी (सं० १८६७-१९८५) आदि कवियों की अभिव्यंजना-शैली के विरुद्ध अपनी जो कविताएँ प्रस्तुत कीं उन्होंने अंग्रेजी साहित्य में एक ऐसी नवीन काव्य-धारा का प्रवर्तन किया जिसमें मानव-जीवन का अशान्त, खोरवला, हेय तथा द्वन्द्वमय प्रदर्शन था। सं० १९७२ में उनका सर्वप्रथम काव्य-संग्रह 'प्रुफ़ाक' प्रकाशित हुआ। इस संग्रह में उन्होंने आधुनिक सभ्यता की शोषक शक्ति की कटु आलोचना की और जटिल उपमाओं-द्वारा अपने विषय की पुष्टि की। इसके पश्चात् 'वेस्टलैंड' (सं० १९८६) में उन्होंने अधिक विस्तार एवं गांभीर्य से अपने युग के अनिश्चयवाद तथा अधार्मिकता का चित्रण किया। हिन्दी के प्रयोगवादी कवियों को उससे विशेष प्रेरणा मिली। द्वितीय महायुद्ध (सं० १९६६-२००३) के बाद भारतीय जीवन में जैसी विषम परिस्थितियाँ उत्पन्न हो गयी थीं उनके प्रति साम्यवाद से प्रभावित मध्य-वर्गीय तरुण-साहित्यकार विद्रोह कर उठे। उनके हृदय में तीव्र प्रतिक्रिया हुई और उन्होंने उपहास, क्रोध, घृणा, आत्म-पीड़न, आत्म-ग्लानि, झुंझलाहट, अहंभाव, महत्वाकांक्षा, आत्म-विश्वास आदि द्वारा उसकी अभिव्यक्ति की। उन्होंने जहाँ एक ओर समाज और धर्म में प्रचलित नैतिक मान दण्डों तथा आचार-विचारों के प्रति अपनी अनास्था प्रकट की, वहाँ दूसरी ओर साहित्य की प्रचलित परंपराओं का भी उन्मूलन कर उनके स्थान पर नितान्त नई अभिव्यंजना-शैली का प्रयोग किया। प्रगतिवादी कवियों की भांति वे हंसिया-हथौड़ा लेकर काव्य क्षेत्र में नहीं आये। वर्गहीन समाज की स्थापना करने का उन्होंने उद्घोष नहीं किया। उन्होंने साम्यवाद की विचार-धारा से अपने विषय लिये और उन्हें एक नूतन शैली में ढालने की कोशिश की। हिन्दी के प्रसिद्ध प्रयोगवादी कवि अज्ञेयजी ने 'तार सप्तक' (सं० २०००) की भूमिका में सात कवियों की रचना-शैली का उल्लेख करते हुए लिखा है—'दावा केवल यही है कि ये सातों अन्वेषी हैं। काव्य के प्रति एक अन्वेषी का दृष्टिकोण उन्हें समानता के सूत्र में बाँधता है।

बल्कि उनके तो एकत्र होने का कारण यही है कि वे किसी एक स्कूल के नहीं, किसी मंजिल पर पहुँचे हुये नहीं हैं, अभी राही हैं, अन्वेपी हैं। संभवतः उनके अन्वेपी होने के कारण ही अभी इस धारा का नाम 'प्रयोगवाद' रखा गया है। कुछ लोग इसे 'नयी कविता' कहते हैं। वस्तुतः अभी 'प्रयोगवादी' कविता अथवा 'नयी कविता' की कोई निश्चित रूप-रेखा उभर नहीं पाई है। वह अपने निर्माण-काल में है। भविष्य में उसका क्या रूप होगा, यह नहीं कहा जा सकता। वर्तमान समय में मध्य-वर्गीय शिक्षित नव-युवक के कवियों का एक दल उसका अन्वेषण कर रहा है।'

प्रयोगवादी कविता के आदि प्रवर्तक डा० साच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय' (ज० सं० १९६८) हैं। 'भग्नदूत' (सं० १९६०), 'चिंता' (सं० १९६७), 'इत्यलम' (सं० २००३), 'हरी घास पर क्षण भर' (सं० २००६) तथा 'बावरा अहेरी' (सं० २०११) उनके काव्य-संग्रह हैं। इन काव्य संग्रहों से एक उदाहरण लीजिए :—

‘वंचना है चाँदनी सित

सूठ वह आकाश का निरवधि गहन विस्तार —

शिशिर की राका-निशि की शांति है निस्सार

निकटतर-धंसती हुई क्षत, आद में निर्वेद

मूत्र सिंचित मृत्तिका के वृत्त में

तीन टांगों पर खड़ा नत ग्रीव

धैर्य धन गदहा ।’

प्रयोगवादी कवियों में भवानी प्रसाद मिश्र, शमशेरबहादुर सिंह, गिरिजाकुमार माथुर, डा० धर्मवीर भारती, केदारनाथ 'प्रभात', कुँवर नारायण, राधाकृष्ण सहाय, शम्भुनाथ सिंह, विजय देवनारायण साही, मलयज, रवीन्द्र भ्रमर, डा० जगदीश गुप्त, वीरेन्द्र कुमार जैन, प्रभाकर माचवे आदि प्रमुख हैं। शम्भुनाथ सिंह-कृत 'जगन्नाथ का रथ' शीर्षक एक कविता से एक उदाहरण लीजिए :—

‘मृत्यु के तट पर
 ध्वजा गढ़ जाय जीवन की !
 भड़क कर भरा जाय यम का महिष
 सुन ध्वनि घोर घघरै सिन्धु-मन्थन की !
 मरें दब कर भक्त-जन होकर विवश
 इस ‘मुक्ति’ के पथ में !
 विश्व-विग्रह जगन्नाथ चलें प्रतिष्ठित
 शांति-विहग-कपोतवाही महाजन-रथ में !!’

वीरेन्द्र कुमार जैन की एक रचना का उदाहरण लीजिए :—

‘वह गई फूल बीनने :
 आसोज की तपती दुपहरिया में
 सफेद कमलों के कर्णफूल पसीने में भिंगोती,
 मधु-मक्खियों के उन्मन गुञ्जन से गूंजते-कांपते
 उस बाटीवाले बन में :
 वह गई फूल बीनने
 संध्या के मण्डप-घर की दीवारों पर मांडने के लिये ।’

गिरजा कुमार माथुर ‘चंदरिमा’ में लिखते हैं :—

‘यह झका झक रात
 चांदनी उजली कि सूई में पिरोल्लो ताम
 चांदनी को दिन समझ कर बोलते हैं काग
 हो रही ताजी सफेदी नए चूने से
 पुत रहे घर-द्वार
 चांद पूरा साफ़
 आर्ट पेपर ज्यों कटा हो गोल
 चिकनी चमक का दलदार ।’

रवीन्द्रकुमार ‘भ्रमर’ अपने एक ‘गीत’ में कहते हैं :—

‘चांद को झुक झुक कर देखा है

सांझ की तलैया के

निर्मल जल दर्पण में

पारे-सी बिछलन वाले

चमकीले मन में;

रूप की राशि को परेखा है ।’

मलयज का अहंभाव इन पंक्तियों में देखिए :—

‘हम स्वप्नदर्शी हैं

और स्वप्न यह देखते हैं

कि बेले की नन्हीं पांगुरियों-से स्वप्न ये

युग के धतराष्ट्र की आंखों में

जीवन के मूल्य नये

दीप्तमान अर्थों की ज्योति-रेख खींचेंगे,

स्वप्न सत्य होते हैं

करके दिखायेंगे.....’

भवानी प्रसाद की चिन्तनशीलता इन पंक्तियों में देखिए :—

‘फूल लाया हूँ कमल के ।

क्या करूँ इनका ?

पसारेँ आप आंचल

छोड़ दूँ,

हो जाय जी हल्का !

किन्तु होगा क्या कमल के फूल का ?

ये कमल के फूल

लेकिन मानसर के हैं

इन्हें हूँ बीच से लाया

न समझो तीर पर के हैं ।’

केदारनाथ 'प्रभात' लिखते हैं :—

‘आकाश !

सुना है, तुम दिगन्त-व्यापी विभूतियों के स्वामी हो विभापुंज

हे महाशून्य !

तुम धारण करते हो गीतों का अमृत-कोष

हे गहन नील के ज्योति-कण !

तुम लल्ल-लल्ल दीपों का लेकर स्नेह

जल रहे हो अनादि से इसी भांति ।’

डा० धर्मवीर ‘भारती’ की ‘नीली मील’ शीर्षक रचना से एक उदाहरण लीजिए :—

‘चल रहा हूँ मैं,

कि मेरे साथ

कोई और

चलता

जा रहा है

दूर तक फैली हुई

मासूम धरती की

सुहागन गोद में सोए हुए

नवजात शिशु के नेत्र-सी

इस शान्त नीली मील

के तट पर

चल रहा हूँ मैं

कि मेरे साथ

कोई और

चलता

जा रहा है ।’

जगदीश गुप्त लिखते हैं :—

‘पौ फटी,

चुपचाप काले स्याह भँवराले अंधेरे की

घनी चादर हटी ।

मखमूर आखों में गई भर जोत

जब फूटा सुनहला सोत ।’

ये हैं प्रयोगवादी कवियों की प्रयोगवादी रचनाएँ ! काव्य में ही नहीं, नाटक, कहानी, उपन्यास—सब में इस प्रकार के नवीन प्रयोग हो रहे हैं । डा० धर्मवीर भारती तथा लक्ष्मीकान्त वर्मा-द्वारा संपादित अर्द्ध वार्षिक पत्र ‘निकष’ के अनुसार इनमें सजोवता, नये सौंदर्य-बोध की चेतना, आधुनिकतम परिवेशों में स्थायी मानव-मूल्यों की प्रतिष्ठा, यथार्थ के नये धरातलों का उभार और रस-ग्राही तथा प्रबुद्ध पाठक को छू सकने की शक्ति है । इसमें सन्देह नहीं कि कई प्रयोगवादी कवियों ने नवीन उद्भावनाएँ अभिव्यक्त कर सौन्दर्य की प्रतिष्ठा की है और शैली तथा व्यंजना-संबंधी अनेक प्रयोग कर कविता को रुढ़ि और राजनीति के बंधन से बचाया है, पर कुछ ऐसे प्रयोगवादी कवि भी हैं जिनकी रचनाएँ निरुद्देश्य और मानसिक विकार का स्पष्टीकरण मात्र हैं । अज्ञेय जी, गिरिजाकुमार माथुर, धर्मवीर भारती, केदारनाथ ‘प्रभात’, जगदीश गुप्त आदि की रचनाएँ अत्यन्त सुन्दर और स्वस्थ हैं । धर्मवीर-कृत ‘ठंडा लोहा’ (सं० २००६), और ‘अंधायुग’ (सं० २०१२); जगदीश गुप्त-कृत ‘नदी के पौव’ (सं० २०१२), गिरिजाकुमार माथुर-कृत ‘धूप के धान’ (सं० २०१२) और भवानीप्रसाद-कृत ‘गीत फरोश’ (सं० २०१२) श्री रमण-कृत ‘आयाम’ (सं० २०१२) आदि इस धारा की प्रसिद्ध रचनाएँ हैं । आगे आनेवाली हिन्दी-कविता कैसी होगी, इसका आभास वे अपनी रचनाओं-द्वारा दे रहे हैं ।

प्रगतिवादी और प्रयोगवादी कवियों के अतिरिक्त पुराने खेव के कवियों ने भी वर्तमान युग में अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की हैं । अयोध्यासिंह

उपाध्याय-कृत 'वैदेही-वनवास' (सं० १९६७), द्वारिकाप्रसाद मिश्र-कृत 'कृष्णायन' (अवधी : सं० २००२); ठाकुरप्रसाद सिंह-कृत परंपरागत काव्य 'महामानव' (सं० २००६); श्यामनारायण पाण्डेय कृत 'हल्दीघाटी' (सं० १९६८) और 'जौहर' (सं० २००२); गुरुभक्तसिंह 'भक्त'-कृत 'विक्रमादित्य' (सं० २००६); बलदेव प्रसाद मिश्र (ज० सं० १९५५)-कृत 'साकेत-संत' (सं० २००५), गोपालशरण सिंह-कृत 'जगदा लोक' (सं० २००६); हरिदयाल सिंह-कृत 'दैत्यवंश' (व्रजभाषा : सं० १९६७) और 'रावण' (व्रजभाषा : सं० २००६); अनूप शर्मा (ज० सं० १९५६)-कृत 'वर्द्धमान' (सं० २००८); तुलसीराम शर्मा-कृत 'पुरुषोत्तम' (सं० १९६६); केदारनाथ मिश्र 'प्रभात' कृत 'कैकेयी' (सं० २००७) और 'तप्त गृह' (सं० २०११); आनन्द कुमार-कृत 'अंगराज' (सं० २००७); डा० रमार्शंकर शुक्ल 'रसाल'-कृत 'काव्य-पुरुष' (सं० २०११); गदाधरसिंह-कृत 'दयानन्दायन' (अवधी : सं० २०११); 'दिनकर' कृत 'रश्मि-रथी' (सं० २००६) तथा रामानन्द शास्त्री-कृत 'पार्वती' (सं० २०१२) इस युग के प्रसिद्ध महाकाव्य हैं। इनके अतिरिक्त मैथिलीशरण गुप्त-कृत 'नहुष' (सं० १९६७), 'कुणालगीत' (सं० १९६६), 'काबा और कर्बला' (सं० १९६६), 'अजित' (सं० २००३), 'पृथ्वी-पुत्र' (सं० २००७), 'हिडिम्बा' (सं० २००७), 'अंजलि और अर्घ्य' (सं० २००७) 'प्रदक्षिणा' (सं० २००७), 'युद्ध' (सं० २००६) और 'भूमि भाग' (सं० २०१०); माखनलाल चतुर्वेदी-कृत 'हिमकिरीटनी' (सं० १९६८), 'हिमतरंगिनी' (सं० २००५) और 'माता' (सं० २००८); गोपालशरण सिंह-कृत 'संचिता' (सं० १९६६), 'सुमना' (सं० १९६८), 'सागरिका' (सं० २००१), 'ग्रामिका' (सं० २००८) और 'प्रेमांजलि' (सं० २००८); महादेवी वर्मा-कृत 'दीपशिखा' (सं० १९६६); श्यामनारायण पाण्डेय-कृत 'आरती' (सं० २००३), 'तुमुल' (सं० २००५) और 'गोराबध' (सं० २००७); आरसीप्रसाद सिंह-कृत 'आरसी' (सं० १९६६) और 'प्रेम गीता' (सं० (सं० २०१२); सोहनलाल-द्विवेदी-कृत 'वासवदत्ता' (सं० १९६६), 'कुणाल' (सं० २०००) और 'प्रभाती' (सं० २००२); सियाराम शरण-कृत 'उन्मुक्त' (सं० १९६८); 'नोआखाली

में' (सं० २००३), 'जयहिन्द' (सं० २००३); 'नकुल' (सं० २००३), 'आद्रा' (सं० २००५); और 'अनाथ' (सं० २००८); हरिकृष्ण 'प्रेमी'-कृत 'अभिगान' (सं० १९६७); जैमचन्द्र 'सुमन'-कृत 'मल्लिका' (सं० २०००), 'वन्दी के गान' (सं० २००२) और 'कारा' सं० (२००३); गोकुलचन्द्र शर्मा-कृत 'गांधी-गौरव' (सं० २००८), 'अशोकवन' (सं० २००८) और 'मंगल-मार्ग' (सं० २०१२) नामक खण्ड-काव्य तथा शिवमंगल सिंह 'सुमन'-कृत 'विश्वास बढ़ता ही गया' (सं० २०१२) इस युग की सुन्दर कला-कृतियाँ हैं।

हिन्दी-नाट्य-साहित्य का जैसा विकास गत सत्तर वर्षों (सं० १९२५-६५) में हुआ वैसा अब नहीं हो रहा है। इस समय इन-गिने नाटककार ही साहित्य-क्षेत्र में दिखाई देते हैं। इसका एक कारण नाटक का विकास है, रंगमंच का अभाव। हिन्दी के पास अपना कोई रंगमंच नहीं है। नाटक-कम्पनियों का स्थान सिनेमा ने ले लिया है। प्रत्येक नगर उसका आकर्षण-केन्द्र बना हुआ है। रेडियो के प्रचार एवं प्रसार के कारण बड़े-बड़े नाटकों के लिखने और उन्हें खेलने की ओर किसी का ध्यान नहीं है। गोविन्दवल्लभ पंत की लेखनी जितनी उपन्यास-रचना की ओर गतिशील है उतनी नाटक-रचना की ओर नहीं है। 'अन्तःपुर का छिद्र' (सं० १९६७), 'सिन्दूर-विन्दी' (सं० २०००), और 'ययाति' (सं० २००८) उनके तीन प्रसिद्ध नाटक हैं। इनमें से प्रथम ऐतिहासिक भाव-नाट्य है। तीनों अभिनेय हैं। नाटकीय घटना की पकड़, कौतूहल जगाने की क्षमता और रोमांचकारी वातावरण उपस्थित करने की कला में पंत जी निपुण हैं। हरिकृष्ण 'प्रेमी' इस युग के समर्थ नाटककार हैं। 'आहुति' (सं० १९६७), 'स्वप्नमंग' (सं० १९६७), 'छाया' (सं० १९६८), 'बन्धन' (सं० १९६८), 'मित्र' (सं० २००२), 'विपपान' (सं० २००२) 'उद्धार' (सं० २००६), 'शपथ' (सं० २००८), 'प्रथम जीहर' (सं० २००६) और 'स्तंभ' (सं० २०११) उनके प्रसिद्ध नाटक हैं। उनके नाटकीय प्रेरणा की पृष्ठभूमि है राष्ट्रीय आदर्श, एक नैतिकता। भारतीय इतिहास के सामन्ती युग से उन्होंने अपने नाटकों की सामग्री

एकत्र की है और अपने आदर्श के अनुकूल उसे नाटकीय छटा प्रदान की है। उनके नाटक भी अभिनेय हैं। उदयशंकर भट्ट के पौराणिक नाटक उनकी गहन अध्ययन का परिचय देते हैं। 'कमला' (सं० १९६६), 'राधा' (सं० १९६८), 'अन्तहीन अन्त' (सं० १९६९) 'मुक्तिपथ' (सं० २००१), 'एकला चलो रे' (सं० २००५), 'समस्या का अन्त' (सं० २००५), 'शक विजय' (सं० २००६), 'क्रान्तिकारी' (सं० २०१०), और 'नया समाज' (सं० २०१२) उनके उल्लेखनीय नाटक हैं। उन्होंने अधिकांश पौराणिक नाटक ही लिखे हैं। 'मुक्ति-पथ' और 'शक-विजय' उनके ऐतिहासिक तथा 'कमला' और 'अन्तहीन अन्त' सामाजिक नाटक हैं। चतुरसेन शास्त्री ने भी कई पौराणिक और ऐतिहासिक नाटक लिखे हैं। 'सीताराम' (सं० १९६६), 'श्री राम' (सं० १९६७), 'राधाकृष्ण' (सं० २००२) आदि उनके पौराणिक और 'अजीतसिंह' (सं० २००६), 'राजसिंह' (सं० २००६) और 'पग ध्वनि' (सं० २००६) उनके ऐतिहासिक नाटक हैं।

नाटक-साहित्य में बुद्धिवाद के प्रवर्तक लक्ष्मीनारायण मिश्र ने आरम्भ में कई समस्या-प्रधान सामाजिक नाटक लिखे, पर बाद को उन्होंने पौराणिक और ऐतिहासिक नाटक लिखना आरम्भ किया। 'आधीरात' (सं० १९६२) के पश्चात् के उनके सभी नाटक इसी प्रकार के हैं। 'गरुड-ध्वज' (सं० १९६७), 'नारद की वीणा' (सं० १९६९), 'वत्सराज' (सं० २००७), 'दशाश्वमेध' (सं० २००७), 'वितस्वा की लहरें' (सं० २०००), 'चक्रव्यूह' (सं० २०११), 'कवि भारतेन्दु' (सं० २०१२) आदि उनकी नवीनतम रचनाएँ हैं। इन नाटकों में जीवन की गम्भीर समस्याएँ ली गयीं हैं और उनका बुद्धिवादी दृष्टिकोण से चित्रण किया गया है।

सेठ गोविन्द दास के नाटक समस्या-मूलक हैं। 'संतोष कहाँ' (सं० १९६०), 'मुख किसमें' (सं० १९६८), 'दलित कुसुम' (सं० २०००), 'गरीबी-या अमीरी' (सं० २०००), 'कर्ण' (सं० २०००), 'शेरशाह' (सं० २००२), 'पाकिस्तान' ? (सं० २००३), 'स्नेह या स्वर्ग' (सं० २००३), 'भूदान' (सं० २०१३), 'रहीम' (सं० २०१२) और 'भारतेन्दु' (सं० २०१२) उनके नाटक

हैं। इनमें से प्रायः प्रत्येक में कोई-न-कोई समस्या उठाई गई है। पौराणिक, ऐतिहासिक और सामाजिक तीनों प्रकार की समस्याएँ उनके नाटकों में मिलती हैं। उनकी समस्याएँ बहुत गम्भीर नहीं हैं। अपने पात्रों में भी उन्होंने नवीन रंग भरने की चेष्टा नहीं की है।

वृन्दावनलाल वर्मा ऐतिहासिक उपन्यासकार तो हैं ही, नाटककार भी हैं। उपन्यासों की अपेक्षा उन्हें अपने नाटकों में विशेष सफलता नहीं मिली है। 'फूलों की बोली' (सं० २००४), 'फाँसी की रानी' (सं० २००५), 'इसमयूर' (सं० २००५), 'पूर्व की ओर' (सं० २००७) और 'बीरबल' (सं० २००७) उनके ऐतिहासिक तथा 'राखी की लाज' (सं० २००३), 'बॉस की फॉस' (सं० २००४), 'पायल' (सं० २००६), 'मंगल सूत्र' (सं० २००६), 'नीलकंठ' (सं० २००८) और 'निस्तार' (सं० २०१२) उनके सामाजिक नाटक हैं। नाट्य-कला की दृष्टि से इन नाटकों में विशेष चमत्कार नहीं है। उपेन्द्रनाथ अश्क (जं० सं० १९६७) समस्याओं को लेकर नाटक लिखने में विशेष सफल हुए हैं। 'जय पराजय' (सं० १९६४), 'स्वर्ग की झलक' (सं० १९६६) 'कैद' और 'उड़ान' (सं० २००२), 'छठा बेटा' (सं० १९६७), 'आदि मार्ग' (सं० २००७), 'पैंतरे' (सं० २००६), 'चेतन' (सं० २००६), और 'अलग-अलग रास्ते' (सं० २०१०) उनके नाटक हैं। सभी अभिनीत हो चुके हैं और सफल रहे हैं। शैली, संवाद, वस्तु-विन्यास, समस्याओं के चित्रण सभी उपयुक्त, मनोवैज्ञानिक और सुगठित हैं। बेचन शर्मा 'उग्र'-कृत 'गंगा का बेटा' (सं० १९६६), 'आवारा' (सं० १९६६), और 'अन्नदाता' (सं० १९६६); रामवृक्ष बेनीपुरी-कृत 'अम्बपाली' (सं० २००४), तथा 'तथागत' (सं० २००६) नामक ऐतिहासिक नाटक; भगवतीचरण वर्मा-कृत 'बुक्ता दीपक' (सं० २००७) और 'रूपया तुम्हें खा गया' (सं० २०१२); जगदीशचन्द्र माथुर-कृत 'कोणार्क' (सं० २००८); सीताराम चतुर्वेदी-कृत 'अजन्ता' (सं० २००६), 'भगवान बुद्ध' (सं० २०१०), 'शवरी' (सं० २०१०), और 'अनारकली' (सं० २०१०); जगन्नाथप्रसाद 'मिलिन्द'-कृत 'समर्पण' (सं० २००७) 'गौतमनन्द'

(सं० २००८) और 'जीवन-संगीत' (सं० २००६); डा० जनार्दन मिश्र-कृत 'शुरु दक्षिणा' (सं० २००८); पृथ्वीनाथ शर्मा-कृत 'अपराधी' (सं० १९६६), 'साध' (सं० २००२); और 'उर्मिला' (सं० २००७); कैलाशनाथ भटनागर-कृत 'श्रीवस्त' (सं० १९६८); विश्वम्भर सहाय-कृत 'बुद्ध-देव' (सं० १९६६); जगन्नाथ नलिन-कृत 'अवसान' (सं० २०१२); चन्द्रगुप्त विद्यालंकार-कृत 'देव और मानव' (सं० २०१२); रूप-नारायण पाण्डेय-कृत 'पद्मिनी' (सं० १९६६) सुन्दर नाटक हैं। कंचन-लतासम्बरवाल उपन्यास-लेखिका तो हैं ही, नाटककार भी हैं। 'आदित्य सेन गुप्त' (सं० १९६६) 'लक्ष्मीबाई' (सं० २००८) और 'अमित्रा' (सं०-२००८) उनके प्रसिद्ध नाटक हैं। देवराज 'दिनेश' ने भी कई नाटक लिखे हैं। उनके नाटकों में 'रावण' (सं० २००८), 'मानव-प्रताप' (सं०-२००८) और 'यशस्वी भोज' (सं० २०१२) अधिक प्रसिद्ध हैं। नाटक-कला की दृष्टि से उनके ये तीनों नाटक सफल हैं। वर्तमान युग में नाटक-कला अपने पूर्ण उत्कर्ष पर है। प्रायः सभी नाटककारों ने अंगरेजी नाट्य-शैली के अनुसार कला का मार्ग प्रशस्त किया है और इसमें उन्हें सफलता भी मिली है।

नाटक की अपेक्षा वर्तमान युग में एकांकी अधिक लिखे गए हैं। एकांकी का अवतक का जीवन (सं० १९८५-२०१२) केवल सत्ताइस वर्ष का है। इन सत्ताइस वर्षों में उसने हिन्दी-साहित्य में अपना एकांकी का विकास विशिष्ट स्थान बना लिया है। उसका नाटक के साथ वही संबंध है जो कहानी का उपन्यास के साथ है। नाटक और उपन्यास जैसे एक नहीं हैं उसी प्रकार कहानी और एकांकी भी एक नहीं हैं। कहानी केवल श्रव्य और पठनीय है, एकांकी पठनीय और दृष्टव्य है। एकांकी हमारी समस्त इन्द्रियों को एक साथ प्रभावित करता है और उसमें हमारी आशाएँ-आकांक्षाएँ तथा भाव-विचार साकार हो उठते हैं। कहानी अभिनेय नहीं है, एकांकी अभिनेय है। कहानी में लेखक का व्यक्तित्व प्रत्यक्ष रहता है और एकांकी में अप्रत्यक्ष। इस प्रकार का अन्तर

होते हुए भी दोनों के मूल तत्व एक ही हैं और दोनों की कथा-वस्तु को प्रायः समान परिस्थितियों से गुजरना पड़ता है। दोनों ने पाश्चात्य-साहित्य से प्रेरणा ग्रहण की है।

वर्तमान युग में डा० रामकुमार वर्मा (ज० सं० १९६२) एकांकी के समर्थ कलाकार हैं। 'पृथ्वीराज की आखें' (सं० १९६१) के पश्चात् 'रेशमी टाई' (सं० १९६८), 'चारुमित्रा' (सं० १९६६), 'कौमुदी महोत्सव' (सं० २००५), 'चार ऐतिहासिक एकांकी नाटक' (सं० २००६), 'विभूति' (सं० २००१), 'ध्रुवतारिका' (सं० २००७), 'रम्यरास' (सं० २००७), 'सप्त किरण' (सं० २००४), 'रजत रश्मि' (सं० २००६), 'ऋतुराज' (सं० २००६), 'दीप दान' (सं० २०१०) 'इन्द्र धनुष' (सं० २०१२), 'रिमक्तिम' (सं० २०१२) आदि उनके प्रसिद्ध एकांकी-संग्रह हैं। इन संग्रहों में उनके सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक और साहित्यिक एकांकियों के अतिरिक्त विनोद, अट्टहास, अतिरंजना, विद्रूप, परिहास, उपहास, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति, व्यंग और विकृत आदि विभिन्न शैलियों के एकांकी मिलते हैं। अपने इन एकांकियों के संबंध में वह लिखते हैं—मैंने पिछले पन्चीस वर्षों में एकांकी नाटकों के क्षेत्र में जो प्रयोग किए हैं वे पश्चिम की प्रवृत्तियों से प्रभावित होकर भी भारतीय नाट्य-शास्त्र के ऋद्धि में पोषित हुए हैं। संभवतः इसी-लिए मेरे नाटकों में यथार्थवाद से उद्भूत एक नैतिक आदर्शवाद है। परिस्थितियों के विचित्र संघर्षों में रस की स्थिति में मेरा विश्वास है।' वर्माजी के इस वक्तव्य से स्पष्ट है कि उनके सभी नाटक आदर्शोन्मुख हैं। कथानक, संवाद, चरित्र चित्रण, शैली, उद्देश्य आदि सभी दृष्टियों से उनके एकांकी सफल और अभिनेय हैं। विषय की पकड़ उनके-जैसी बहुतों को नहीं है। उनसे एकांकी-कला को बहुत बल मिला है। उदय शंकर भट्ट (ज० सं० १९५४) मुख्यतः नाटककार हैं। 'अभिनव एकांकी' (सं० १९६६) 'बी का हृदय' (सं० १९६६) 'आदिम युग' (सं० २००५), 'धूम शिखा' (सं० २००६) तथा 'अंधकार और प्रकाश' (सं० २००६) आदि उनके कई एकांकी-संग्रह हैं। प्यारे लाल-कृत 'माता की सौगात'

(सं० १६६७); लक्ष्मीनारायण मिश्र(ज०सं० १६६०)-कृत 'कावेरी में कमल' (सं० २०१२); जैनेन्द्र कुमार-कृत 'टकराहट' (सं० २०१०); डा० धर्मवीर भारती-कृत 'नदी प्यासी थी' (सं० २०११); विश्वंभर 'मानव'-कृत 'लहर और चट्टान' (सं० २००६), कृष्ण चन्द्र-कृत 'सराय के बाहर' (सं० २०१०) और 'नए गुलाम' (सं० २०११); जगदीशचन्द्र माथुर-कृत 'रीढ़ की हड्डी' (सं० १६६६), 'भोर का तारा' (सं० २००३), 'पांच नटखट नाटक' (सं० २०१०) और 'ओ मेरे सपने' (सं० २०१०); सद्गुरुशरण अवस्थी-कृत 'दो एकांकी' (सं० १६६७) और 'नाटक और नायक' (सं० २००७); सीताराम चतुर्वेदी-कृत 'एकांकी नाटकावली' (सं० २०१०), रामवृक्ष बेनीपुरी-कृत 'संघमित्रा' (सं० २००४); तथा 'नेत्रदान' (सं० २००७); उपेन्द्रनाथ अशक (ज० सं० १६६७)-कृत 'देवताओं की छाया में' (सं० १६६६); हरिकृष्ण 'प्रेमी'-कृत 'मंदिर' (सं० १६६६) और 'बादलो के पार' (सं० २००६); सेठ गोविन्ददास-कृत 'सप्त रश्मि' (सं० १६६७), 'एकादशी' (सं० १६६६), 'पंच-भूत' (सं० १६६६); 'अष्ट दल' (सं० २००१), और 'चतुष्पद' (सं० २००४); वृन्दावन लाल वर्मा-कृत 'काश्मीर का कांटा' (सं० २००५); 'पीले हाथ' (सं० २००५), 'लो भाई पंचोलो' (सं० २००५), 'जहांदार शाह' (सं० २००७), 'सगुन' (सं० २००७), और 'कनेर' (सं० २००७) कला की दृष्टि से अच्छी रचनाएँ हैं। लक्ष्मीनारायण लाल-कृत 'ताजमहल के आँसू' (सं० २००७), 'पर्वत के पीछे' (सं० २००६) और 'अंधा कुआँ' (सं० २०१२) कला की दृष्टि से सुन्दर कृतियाँ हैं। विष्णु प्रभाकर भी इस युग के समर्थ एकांकी-कार हैं। 'इन्सान और अन्य एकांकी', 'क्या वह दोषी था?' (सं० १६६८), (सं० २००४), 'हमारा स्वाधीनता संग्राम' (सं० २००७), 'माँ का बेटा' (सं० २००७), 'देवताओं की घाटी' (सं० २०११) और 'अशोक' (सं० २०११) उनके एकांकी-संग्रह हैं। इस समय हिन्दी में एकांकी-कला अपने विकास पर है। फैंटेसी, भावनात्मक, प्रहसन, प्रतीक नाटक, गीति नाट्य, एक पात्रीय नाटक, संवाद-शैली के एकांकी, रिपोर्टाज आदि कई प्रकार के एकांकी लिखे गए हैं। मूकाभिनय भी नाटक की एक नयी दिशा है। इसमें पूर्णरूप से

अभिनय नहीं होता। नेपथ्य में एक व्यक्ति खड़ा होकर वर्णनीय बात पद्य या गद्य में कहता है और रंगमंच पर पात्र तदनु रूप अभिनय करते हैं। एकांकी की यह शैली भी अपनायी जा रही है।

रेडियो-नाटक वर्तमान युग की देन हैं। रेडियो के साथ-साथ इनका भी प्रचार बढ़ रहा है। इनकी अपनी कला है, अपना रचना-विधान हैं।

रंगमंचीय नाटक और एकांकी में अभिनय की प्रधानता रेडियो-नाटक रहती है। वे दृष्टव्य हैं। आँख और कान दोनों एक साथ उनका आनन्द उठा सकते हैं। रंगमंच पर नृत्य का भी विधान किया जा सकता है, पर रेडियो नाटक में इन सभी साधनों का अभाव रहता है। हम घर बैठे उनका आनन्द लेते हैं। उस समय हमारे कान सुनते हैं और यह ध्वनि के साधनों-द्वारा संभव होता है। रंगमंचीय नाटकों में संकलन त्रय—कार्य-संकलन, काल-संकलन और स्थान-संकलन-का बन्धन किसी न किसी रूप में रहता है, पर रेडियो-नाटक में इस प्रकार का कोई बन्धन नहीं है। रेडियो-नाटक में संवाद-योजना पर बल दिया जाता है और रंगमंचीय नाटकों में अभिनय पर। रंगमंच पर नाटकीय पात्रों के अतिरिक्त और किसी का प्रवेश नहीं होता, परन्तु रेडियो नाटक में एक नैरेटर (कथाकार) रहता है जो वर्णन द्वारा पूर्वा पर घटनाओं को संयुक्त करता रहता है। इसके अतिरिक्त जो स्वगत भाषण रंगमंच पर अस्वाभाविक-सा लगता है वह रेडियो पर स्वाभाविक हो जाता है। सारांश यह कि रंगमंचीय नाटक और रेडियो नाटक में पर्याप्त अन्तर है। दोनों के तन्त्र अलग हैं, दोनों के प्रयोग अलग हैं।

रेडियो-नाटक अभी अपने शैशव-काल में हैं। पश्चिम में यह कला अधिक विकसित हो चुकी है। हिन्दी में भगवती चरण वर्मा, लक्ष्मी नारायण मिश्र, सुमित्रानन्दन पंत, उदयशंकर भट्ट, विष्णु प्रभाकर, गिरजाकुमार माथुर आदि ने कई सुन्दर रेडियो-नाटक लिखे हैं। रेडियो-नाटक कई प्रकार के हो सकते हैं। डा० दशरथ ओझा ने इसके भेद किए हैं : (१)

रेडियो रूपक, (२) फीचर (३) ध्वनि-नाट्य, (४) स्वोक्ति, (५) फैंटेसी, (६) ध्वनि गीति रूपक, (७) रिपोर्टाज, (८) जन-नाटक और (९) व्यंग । उनके अनुसार रेडियो-रूपक में अंकों और दृश्यों का विधान नहीं होता । संकलन त्रय का बन्धन भी उसके लिए आवश्यक नहीं है । 'स्वगत' की प्रणाली जो रंगमंचीय नाटकों में अस्वाभाविक-सी लगती है, इसमें स्वाभाविक हो जाती है । रेडियो-फीचर रेडियो-नाटक की दूसरी शैली है । इसके अन्तर्गत उपन्यासों को नाटक-रूप में उपास्थित किया जाता है । सूचनात्मक और प्रचारात्मक विषय भी इसके द्वारा प्रसारित किए जाते हैं । ध्वनि-नाट्य संवाद-प्रधान होता है । वाचिक अभिनय इसका आधार है । स्वोक्ति एक पात्रीय नाटक होता है । इसमें कथा सुसम्बद्ध होती है । विष्णु प्रमाकर-कृत 'सड़क' ऐसा ही नाटक है । फैंटेसी में भावात्मक घटना एवं अनुभूति को स्वच्छन्द रीति से चित्रित किया जाता है । ध्वनि-गीति रूपक का माध्यम कविता है । सुमित्रानन्दन पंत-कृत 'शिल्पी' (सं० २००६) इसका उदाहरण है । रिपोर्टाज में घटनाओं का वर्णन नाटकीय ढंग से किया जाता है । क्रिकेट मैच, स्वतंत्रता दिवस, किसी उत्सव, मेला आदि का जो वर्णन रेडियो से प्रसारित होता है वह इसी प्रकार का होता है । जन-नाटक-द्वारा ग्रामीण जनता में नए विचारों का प्रचार किया जाता है । व्यंग-द्वारा समाज की कुरीतियों और आडम्बरपूर्ण विधि-विधानों का उपहास किया जाता है । हिन्दी में ऐसे सभी प्रकार के रेडियो नाटक लिखे गए हैं और प्रतिदिन प्रसारित होते रहते हैं । लक्ष्मीनारायण मिश्र-कृत 'अशोक-वन' (सं० २००७) तथा 'प्रलय के पंख पर' (सं० २००७) में सुन्दर रेडियो रूपक संगृहीत हैं । विष्णु प्रमाकर ने भी कई प्रकार के रेडियो-नाटक लिखे हैं । उनका 'बीमार' ध्वनि-नाट्य का सुन्दर उदाहरण है । इसके अतिरिक्त 'कांग्रेस मैं बनो', 'वीर पूजा', 'विभाजन', 'भगवान' आदि उनके कई रेडियो रूपक हैं । उदयशंकर भट्ट भी रेडियो-रूपक लिखने में सिद्धहस्त हैं । 'कालिदास' (सं० २००७), 'मेघदूत' (सं० २००७) और 'विक्रमोर्वशी' (सं० २००७) उनके प्रसिद्ध ध्वनि-रूपक हैं ।

वर्तमान युग में उपन्यास ने आश्चर्यजनक उन्नति की है। इसका एक कारण है और वह यह कि उसके क्षेत्र और रूप में जीवन के सभी

विषयों का समावेश अत्यन्त सुगमतापूर्वक हो जाता है।
 उपन्यास का विकास इसलिए वह आज साहित्य-संसार का मूर्धन्य बन गया

है। मानव-समाज की यथार्थ जीवन-विधि की जैसी सुन्दर झाँकी उसमें देखने को मिलती है वैसी साहित्य के अन्य किसी अंग में नहीं मिलती। जीवन की गुत्थियों और गुह्यतम ग्रंथियों को ईमानदारी और सचाई के साथ सबके सामने रख देना ही उसका चरम लक्ष्य है। इस लक्ष्य की पूर्ति उपन्यासकार अपने जीवन-अनुभव के आधार पर करता है। जिस उपन्यासकार को जीवन की गहन अनुभूति होती है और जो अपने चारों ओर के जीवन को आँखें खोलकर देखता, समझता और उससे प्रभावित होता है वही अपनी रचना में सफल हो सकता है। उपन्यास-लिखना कथा कहना नहीं है। कथा में घटनाएँ ही घटनाएँ रहती हैं, पर उपन्यास में कम-से-कम घटनाओं के आधार पर पात्रों के चरित्र का विकास किया जाता है। यही वास्तविक उपन्यास-कला है। इस कला का विकास प्रत्येक साहित्य में क्रमशः होता है। पहले वहिर्मुखी अर्थात् घटना-प्रधान उपन्यास लिखे जाते हैं, फिर अन्तर्मुखी अर्थात् चरित्र-प्रधान उपन्यासों की बारी आती है। आधुनिक हिन्दी-साहित्य के प्रथम पचास वर्षों (सं० १६२५-७५) में अधिकांश घटना-प्रधान उपन्यास ही लिखे गये। उन दिनों तिलसमी, ऐयारी, जासूसी, नीति-प्रधान और कुछ ऐतिहासिक उपन्यासों का ही बोल बाला रहा। इसके पश्चात् जब हिन्दी-साहित्य में प्रेमचन्द और जयशंकर प्रसाद का प्रवेश हुआ तब हिन्दी-उपन्यास में एक नया मोड़ आया और कई उत्तम समस्या-प्रधान एवं चरित्र-प्रधान सामाजिक एवं ऐतिहासिक उपन्यास लिखे गये। परन्तु उनके काल कवलित होते ही द्वितीय महायुद्ध (सं० १९६६-२००३) ने जहाँ हमारे आर्थिक जीवन को खोखला कर दिया वहाँ उपन्यास भी उससे प्रभावित होकर आगे बढ़ा और मार्क्सवाद पर आधारित कई प्रगतिवादी उपन्यास लिखे गये। ऐसे उपन्यासों में व्यक्ति के विश्लेषण

के बहाने समाज के व्यंजक चित्र प्रस्तुत किए जाने लगे। ऐसे उपन्यास मार्क्सवादी सिद्धान्तों के प्रचार के लिए ही लिखे गये। इसलिए हम उन्हें सिद्धान्त-प्रधान उपन्यास कह सकते हैं। राहुल सांकृत्यायन, यशपाल आदि इसी परंपरा के उपन्यासकार हैं। उनके उपन्यासों से भिन्न जैनेन्द्रकुमार के उपन्यास हैं। जैनेन्द्र नये वैयक्तिक अध्ययन के अग्रदूत हैं। उनके उपन्यासों में व्यक्तियों की समस्या ही प्रमुख है। इसलिए समाज की कठोरता पर उनके उपन्यास गहरा व्यंग करते हैं। फ्रायड के मनोविश्लेषण पद्धति पर भी उपन्यास लिखे जा रहे हैं। इलाचंद जोशी, नरोत्तम नागर आदि इसी प्रवृत्ति के उपन्यासकार हैं। अश्वेयजी का 'शेखर एक जीवनी' हिन्दी-उपन्यास के क्षेत्र में एक अभिनव प्रयोग है।

प्रेमचन्द (सं० १६३७-६३) और जयशंकर प्रसाद (सं० १६४६-६४) के समय में जो छोटी-बड़ी प्रतिभाएँ सजग होकर हिन्दी-उपन्यास के क्षेत्र में आयी थीं उनमें से वृन्दावनलाल वर्मा, गोविन्दवल्लभ पंत, भगवतीप्रसाद बाजपेयी, भगवतीचरण वर्मा, चतुरसेन शास्त्री आदि अब भी उपन्यास साहित्य का भाण्डार भरने में लगे हुए हैं। वृन्दावनलाल वर्मा ने कई अच्छे ऐतिहासिक उपन्यास लिखे हैं। 'फाँसी की रानी लक्ष्मी बाई' (सं० २००३), 'मुसाहिबजू' (सं० २००३) 'कचनार' (सं० २००४), 'अचल मेरा कोई' (सं० २००५), 'भृगनयनी' (सं० २००७) 'सोना' (सं० २००६) 'अमरवेल' (सं० २०१०), 'टूटे कांटे' (सं० २०११) आदि उनके इस समय के प्रसिद्ध उपन्यास हैं। उन्हें 'रोमांस' अधिक प्रिय है। गोविन्दवल्लभ पंत के उपन्यासों में 'अनुरागिनी' (सं० २००१), 'अमिताभ' (सं० २००३), 'एक सूत्र' (सं० २००३), 'नूरजहाँ' (सं० २००६), 'तारिका' (सं० २००६), 'प्रगति की राह' (सं० २००८), 'मुक्ति का बन्धन' (सं० २००८), 'चन्द्रकान्त' (सं० २००८), 'यामिनी' (सं० २०१०), 'नौजवान' (सं० २०११) 'जलसमाधि' (सं० २०११) और 'पर्णा' (सं० २०१२) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला-कृत 'कुल्लीभाट' (सं० १६६६) हास्यरसपूर्ण एक जीवनी है। भगवतीप्रसाद बाजपेयी मनोविश्लेषणात्मक सामाजिक उपन्यास लिखते हैं।

‘दो बहनें’ (सं० १६६७), ‘मिमंत्रण’ (सं० १६६६); ‘गुप्तधन’ (सं० २००६) ‘अंगडाई’ (सं० २००७); ‘चलते-चलते’ (सं० २००८), ‘पतवार’ (सं० २००९), ‘मनुष्य और मानव’ (सं० २०११), ‘मनुष्य और देवता’ (२०११), ‘यथार्थ से आगे’ (सं० २०११), ‘धरती की सांस’ (सं० २०११) ‘दिलोरा’ (सं० २०१२), ‘निर्यातन’ (सं० २०१२), ‘भूदान’ (सं० २०१२) आदि उनके प्रमुख उपन्यास हैं। भगवतीचरण वर्मा की अपनी कुछ औपन्यासिक मान्यताएँ हैं जिनके अनुसार वह अपने पात्रों के चरित्र का विकास करते हैं। वह व्यक्तिगत जीवन की कोई मौलिक समस्या पर विचार करते हुए नहीं दीख पड़ते। ‘टेढ़ मेढ़े रास्ते’ (सं० २००३) और ‘आखरी दाँव’ (सं० २००७) उनके नवीनतम उपन्यास हैं। हजारीप्रसाद द्विवेदी-कृत ‘वाण-भट्ट की आत्म कथा’ (सं० २००३) एक सुन्दर रचना है। राधिकारमण सिंह ने भी ‘पुरुष और नारी’ (सं० १६६७) और ‘सूरदास’ (सं० १६६६) आदि १३ उपन्यास लिखे हैं। जैनेन्द्र कुमार पुरानी पीढ़ी के उपन्यासकारों में सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार हैं। उन्होंने अपने उपन्यासों में मध्य-वर्गीय व्यक्ति की मनोवैज्ञानिक समस्याएँ, वे समस्याएँ जो व्यापक जीवन में सामंजस्य न पाने से आत्म-पीड़क कुण्ठाओं और असंतोष को जन्म देती हैं, ली हैं। इसलिए उनका क्षेत्र सीमित है, पर अपने सीमित क्षेत्र में ही वह बहुत गहराई तक उतरे हैं। ‘कल्याणी’ (सं० १६६७), ‘सुखदा’ (सं० २००६), ‘व्यतीत’ (सं० २०१०) और ‘विवर्त’ (सं० २०१०) उनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं। चतुरसेन शास्त्री-कृत ‘राणा राजसिंह’ (सं० १६६६), ‘नीलमती’ (सं० १६६७), ‘मन्दिर की नर्तकी’ (सं० १६६८), ‘रक्त की प्यास’ (सं० १६६६), ‘वैशाली की नगर बधू’ (सं० २००६), ‘पूर्णाहुति’ (सं० २००६), ‘अपराजिता’ (सं० २००६), ‘आलमगीर’ (सं० २००८), ‘धर्म युग’ (सं० २०११) ‘धर्म पुत्र’ (सं० २०१२) ‘सोमनाथ’ (सं० २०११) ‘वयंरत्नामः’ (सं० २०१२) और ‘हृदय की परख’ (सं० २०१२) तथा बेचन शर्मा ‘उग्र’-कृत ‘जीजी जी’ (सं० २०००), ‘दिल्ली के लड्डू’ (सं० २०११) और ‘गङ्गा माता’ (सं० २०११) में समाज के कुत्सित अङ्गों का चित्रण खुलकर

किया गया है। नरेश मेहता-कृत 'डूबते मस्तूल' (सं० २०११) और यज्ञदत्त-कृत 'इन्सान' (सं० २००८) अच्छे उपन्यास हैं। इलाचन्द जोशी फायड के मक्त हैं। 'घृणामयी' (सं० १९८६) उनका पहला उपन्यास है। इसके पश्चात् 'संन्यासी' (सं० १९६८), 'पर्दे की रानी' (सं० १९६८), 'प्रेत और छाया' (२००१), 'निर्वासिता' (सं० २००३), 'लजा' (सं० २००४), 'मुक्ति पथ' (२००८), 'जिप्सी' (सं० २००६), 'जहाज का पंछी' (सं० २०१२) आदि उनकी अन्य औपन्यासिक रचनाएँ हैं। इन उपन्यासों में काम-चेष्टाएँ अधिक हैं और पात्रों का विकास यात्रिक ढङ्ग से मनोविश्लेषणात्मक पद्धति पर किया गया है। श्यामबिहारी मिश्र-कृत 'चन्द्र गुप्त विक्रमादित्य' (सं० १९६६), 'पुण्यमित्र' (सं० २०००), 'विक्रमादित्य' (सं० २००१), और 'चन्द्र गुप्त मौर्य' (सं० २००२) इस काल के ऐतिहासिक उपन्यास हैं। ऋषमचरण जैन ने भी कुछ उपन्यास लिखे हैं जिनमें से 'हर हाई नेस' (सं० १९६६), 'तीन इक्के' (सं० १९६६), 'दुराचार के अड्डे' (सं० १९६७), 'राजकुमार भोज' (सं० २०११) और 'खड्यंत्रकारी' (सं० २०११) उल्लेखनीय हैं। प्रतापनारायण श्रीवास्तव-कृत 'विकास' (सं० १९६८), 'बयालीस' (सं० २००५), 'विसर्जन' (सं० २००७), 'आशीर्वाद' (सं० २०११) और 'बहादुर शाह' (सं० २०१२) भाषा-शैली, वस्तु-विन्यास, चरित्र-चित्रण संवाद आदि सभी दृष्टियों से सुन्दर उपन्यास हैं। कृष्णदेव प्रसाद गौड़ 'बेढव' कृत 'लफ्टेंट पिगसन की डायरी' (सं० २००३) हास्य रस का सर्व प्रथम उपन्यास है। राहुल सांकृत्यायन (ज० सं० १९४२) ने भी कई ऐतिहासिक उपन्यास लिखे हैं। 'जीने के लिए' (सं० १९६७), 'बोल्गा से गङ्गा' (सं० २०००), 'जय यौधेय' (सं० २००१), 'स्मृति के गर्भ में' (सं० २००३), 'जो दास थे' (सं० २००५), 'धुमककड शास्त्री' (सं० २००६), 'सिंह सेनापति' (सं० २००६), 'मधुर स्वप्न' (सं० २००७) आदि उनके उपन्यास हैं। अपने उपन्यासों में उन्होंने प्रमुख व्यक्तियों को न लेकर सामाजिक एवं सांस्कृतिक वातावरण के माध्यम से मानव के विकास का चित्रण किया है। उनके उपन्यासों पर मार्क्सवाद का प्रभाव है।

नए लेखको में अज्ञेयजी-कृत 'शेखर एक जीवनी' (सं० १९६८) अत्यंत प्रसिद्ध रचना है। उनपर फ्रायड के मनोविश्लेषण विज्ञान, अँगरेजी के कवि इलियट और उपन्यासकार डी० एच० लारेंस का विशेष प्रभाव है। अपने उक्त उपन्यास में उन्होंने 'शेखर' की उसके वाल्यकाल से यौवन-काल तक की आत्म-कथा लिखी है। शेखर आरम्भ से विद्रोही है। सेक्स का उसमें प्राबल्य है। वह एक कुण्ठित पात्र है जो अपने मे ही सब कुछ समझता-बूझता और देखता है। 'नदी के द्वीप' (सं० २००८) भी उनका एक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास है। अपने उक्त दोनो उपन्यासों में उन्होंने जीवन के किसी सत्य का उद्घाटन नहीं किया है। यशपाल (ज० सं० १९६१) यथार्थवादी उपन्यासकार हैं। 'दादा कामरेड' (सं० १९६८), 'देश-द्रोही' (सं० २०००) 'मनुष्य के रूप' (सं० २००१), 'दिव्या' (सं० २००२), 'पार्टी कामरेड' (सं० २००३) आदि उनके उपन्यास हैं। इन उपन्यासों पर मार्क्सवाद का पूरा प्रभाव है। उपेन्द्रनाथ अशक भी यथार्थवादी परम्परा के उपन्यासकार हैं। 'सितारों के खेल' (सं० १९६७), 'गिरती दीवारें' (सं० २००३), 'गरम राख' (सं० २००६), 'बड़ी बड़ी आँखें' (सं० २०१२) आदि उनकी औपन्यासिक रचनाएँ हैं। इन उपन्यासों में वातावरण की सृष्टि बहुत ही सुन्दर है।

रांगेय राघव ने सामाजिक और ऐतिहासिक, दोनो प्रकार के कई उपन्यास लिखे हैं। 'घरौदे' (सं० २००३) उनका पहला उपन्यास है। इसके पश्चात् 'विषाद मठ' (सं० २००३), 'मुद्दों का टीला' (सं० २००५), 'सीधे-साधे रास्ते' (सं० २००८), 'चीवर' (सं० २००८), 'प्रतिदान' (सं० २००६), 'अँधेरे के जुगनू' (सं० २०१०), 'पराया' (सं० २०१०), 'उबाल' (सं० २०११), 'भारती का सपूत' (सं० २०११), 'राणा की पत्नी' (सं० २०११), 'देवकी का बेटा' (सं० २०११) 'बोलते खंडहर' (सं० २०१२) आदि उनके कई छोटे-बड़े उपन्यास हैं। उक्त उपन्यासकारों की भाँति वह भी प्रगतिवादी उपन्यासकार हैं। अमृतराय-कृत 'बीज' (सं० २०१०); मुल्कराज आनन्द-कृत 'कुली' (सं० २००६), 'अछूत' (सं० २००७) और 'एक था राजा' (२००७); मन्मथनाथ गुप्त-कृत 'अंधेर नगरी' (सं०

२००८), 'बलि का बकरा' (सं० २०१०) तथा 'बहता पानी' (सं० २०११); कमल जोशी-कृत 'बहता-तिनका' (सं० २०११); डा० देवराज-कृत 'पथ की खोज' (सं० २००८) तथा 'बाहर-भीतर' (सं० २०११); देवेन्द्र सत्यार्थी-कृत 'रथ के पहिए' (सं० २००८) तथा 'कठपुतली' (सं० २०११); देवी-प्रसाद धवन 'विकल'-कृत 'कुवेर' (सं० २०१०) तथा 'देवी और नर्तकी' (सं० २०१०); नागार्जुन-कृत 'बलचनवा' (सं० २००८), और 'नई पौध' (सं० २०१२), क्षेमचन्द्र 'सुमन'-कृत 'अनीता' (सं० २००६); इन्द्र विद्यावाचस्पति-कृत 'अपराधी कौन' (सं० २०११) और रामचन्द्र तिवारी-कृत 'सागर-सरिता और अकाल' (सं० २००३) तथा 'सोना और नर्स' (सं० २००४) इसी परम्परा से मिलते-जुलते उपन्यास हैं।

आत्मकथात्मक उपन्यासों में शान्तिप्रिय द्विवेदी-कृत 'दिगम्बर' (सं० २०११) एक सुन्दर रचना है। इसके अतिरिक्त श्रीनाथ सिंह-कृत 'एक और अनेक' (सं० २००४); संपूर्णानन्द-कृत 'पृथ्वी से सप्तऋषि मंडल' (सं० २०१०); विष्णु प्रभाकर-कृत 'निशिकान्त' (सं० २०१२); और 'तट के बन्धन' (सं० २०१२), उदयशंकर भट्ट-कृत 'नये मोड़' (सं० २०१२), विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक'-कृत 'संघर्ष' (सं० २००२); उषादेवी मित्रा-कृत 'सोहिनी' (सं० २००८); कंचनलता सक्करवाल-कृत 'पुनरुद्धार' (सं० २०१०) और 'मूक तपस्वी' (सं० २०१०); रामवृत्त बेनीपुरी कृत 'पतितों के देश में' (सं० २००५) और 'दोन के किनारे' (सं० २००८), गुरुदत्त-कृत 'मानव' (२०१२); अनूपलाल मंडल-कृत 'रक्त और रंग' (सं० २०१२), गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश'-कृत 'बहता पानी' (सं० २००६) और 'पाप की पहेली' (सं० २००८); देवीदयाल चतुर्वेदी 'मस्त'-कृत 'प्रवाह' (सं० २००६); धर्मवीर भारती-कृत 'गुनाहों के देवता' (सं० २००५) तथा मोहनलाल 'महतो'-कृत 'शेषदान' (सं० २००८) और 'बूचढखाना' (सं० २००६) इस युग की श्रेष्ठ औपन्यासिक कृतियाँ हैं।

इधर कुछ दिनों से हिन्दी में लघु उपन्यास लिखने की ओर नयी

पीढ़ी के लेखकों का ध्यान गया है। ऐसे उपन्यासों में घटनाओं की अपेक्षा भावों और विचारों की प्रमुखता रहती है। इसलिए उनमें पात्रों की संख्या भी कम होती है। उनमें प्रमुख पात्र ही कथा का सूत्रधार होता है। उसका व्यक्तित्व विशेष रूप से प्रभावशाली होता है और वही नियामक का कार्य करता है। वह एक ऐसे सत्य का खोजी होता है जो शाश्वत है और जिसका सामाजिक जीवन से विशेष सम्बंध है। इस प्रकार वह संपूर्ण लघु उपन्यास में आकर्षण का केन्द्र बना रहता है। कभी-कभी उसे असाधारण भी बनना पड़ता है, पर इतना नहीं कि उसका मानव-मूल्य ही न रहे। उसके व्यक्तित्व में लेखक को ऐसे तत्वों का समावेश करना पड़ता है जो उसकी अपनी संपत्ति हों और जिनके कारण वह एक स्वतंत्र व्यक्तित्व प्राप्त कर सके। ऐसे पात्र लघु उपन्यासों को सजीव, मार्मिक और स्पंदन-शील बनाते हैं। हिन्दी में कई लघु उपन्यास लिखे गए हैं। डा० देवराज-कृत 'वाहर-भीतर' (सं० २०११), डा० धर्मवीर भारती-कृत 'सूरज का सातवाँ घोड़ा' (सं० २००६) और प्रभाकर माचवे-कृत 'परन्तु' (सं० २०१०) तथा 'द्वाभा' (सं० २०१२) इसी प्रकार के उपन्यास हैं।

उपन्यासों की भाँति कहानियाँ भी, वर्तमान युग में, अधिक लिखी जा रही हैं। भारतेन्दु तथा द्विवेदी-युग में जिस प्रकार केवल कविता के लिए मासिक पत्रिकाएँ प्रकाशित होती रहती थीं, उसी कहानी का विकास प्रकार अब केवल कहानी के लिए मासिक पत्रिकाएँ निकाली जा रही हैं। इस समय कहानी की जैसी माँग है वैसी साहित्य के किसी अन्य अंग की नहीं है। ऐसी दशा में कहानीकारों की भी भरमार है। हिन्दी में जिसे कुछ भी लिखने का अभ्यास है वह या तो कवि बनता है, या फिर कहानीकार। सैकड़ों कहानीकारों के कहानी-संग्रह भी प्रकाशित हो चुके हैं। यदि देखा जाय तो पता चलेगा कि प्रति वर्ष सौ-सवासी से कुछ अधिक ही कहानी-संग्रह प्रकाशित होते हैं। यह है कहानी का विकास उसके लगभग ४०-५० वर्ष के जीवन-काल में। सं० १९५७ के पूर्व हिन्दी में कोई कहानी नहीं मिलती। इसके पश्चात्

सं० १९६८ तक जो कहानियाँ पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुईं; वे प्रयोग मात्र थीं। उनमें कला नहीं; केवल कहानी थी। सं० १९६८ में प्रसादजी की 'ग्राम' शीर्षक कहानी ने हिन्दी में कहानी कला का सूत्रपात किया। इसके पश्चात् सं० १९७३ में प्रेमचन्द कहानी-क्षेत्र में आये और फिर कहानीकारों का तांता लग गया। प्रसादजी और प्रेमचन्द हिन्दी-कहानी के राजपथों के निर्माता थे। उन्होंने अपनी प्रतिभा के योग से कहानी-कला को बहुत ऊँचा उठाया। वर्तमान युग में कहानी-कला को उन्नत रूप देनेवालों में जैनेन्द्र, यशपाल, भगवतीचरण वर्मा, बद्रीनाथ भट्ट 'सुदर्शन', वृन्दावनलाल वर्मा, भगवतीप्रसाद बाजपेयी, चतुरसेन शास्त्री, इलाचन्द जोशी, पहाड़ी, अज्ञेय, उपेन्द्रनाथ 'अशक', विष्णु प्रभाकर, बेचन शर्मा उग्र आदि प्रमुख हैं। इन कहानीकारों ने रवीन्द्र, शरत्, मोपासाँ, जोला, तुर्गनेव, चेखव, टालस्टाय, दोस्तोवस्की, गोर्की, टामस हार्डी, डी० एच० लारेंस आदि अनेक कहानीकारों से प्रभाव ग्रहण किए हैं और अपनी कहानियों में देश-काल, परिस्थितियों तथा अपनी रुचि के अनुसार रंग भरा है।

वर्तमान काल की साहित्यिक कहानियाँ प्रायः मानव-केन्द्रित होती हैं। उनका विषय मानव की किसी एक मनोवृत्ति का यथार्थ चित्रण करना रहता है। उनकी कथा-वस्तु अत्यन्त संक्षिप्त होती है और उसमें केवल एक ही सवेदना व्याप्त रहती है। प्रारंभ, विकास, कौतूहल और चरम सीमा—उसके चार तत्व होते हैं। चरम सीमा पर पहुँचकर कहानी समाप्त हो जाती है। कथा-वस्तु की प्रधानता से कहानी कथानक-प्रधान होती है। चरित्र-चित्रण में मानव-सुलभ सत्य—मनोवैज्ञानिक अथवा व्यावहारिक—का ही ध्यान रखा जाता है। इसके लिए प्रायः दो शैलियाँ अपनायी जाती हैं। (१) विश्लेषणात्मक और (२) नाटकीय। विश्लेषणात्मक शैली का लेखक पात्र के चरित्र का स्वयं विश्लेषण करता चलता है, परन्तु नाटकीय शैली का लेखक संवाद और कार्य-कलाप के माध्यम से उसके चरित्र का विकास करता है। उक्त दोनों शैलियों के कारण कहानियाँ चरित्र-प्रधान होती हैं। कला की दृष्टि से वातावरण-प्रधान कहानियों का

विशेष महत्व है। ऐसी कहानियों में कलाकार को अपनी कला की काट-छाँट दिखाने का विशेष अवसर मिलता है। हिन्दी में उक्त सभी प्रकार की कहानियाँ लिखी जा रही हैं।

विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' की अधिकांश कहानियाँ कथानक-प्रधान हैं। अपनी ऐसी कहानियों में उन्होंने कथानक का विकास बहुत स्वाभाविक और यथार्थ रीति से किया है। 'पेरिस की नर्तकी' (सं० १९६६) की कई कहानियाँ इसी प्रकार की हैं। विनोदशंकर व्यास-कृत 'पचास कहानियाँ' (सं० १९६७) पर प्रसादजी की कला का प्रभाव है। रामवृक्ष शर्मा बेनीपुरी ने सुन्दर भावात्मक कहानियाँ लिखी हैं। 'लालतारा' (सं० १९६५) और 'सीता की माँ' (सं० २००१) उनके कहानी-संग्रह हैं। भगवतीप्रसाद वाजपेयी-कृत 'हिलोर' (सं० १९६६), 'पुष्करिणी' (सं० १९६६), 'खाली बोतल' (सं० १९६७) और 'कला की दृष्टि' (सं० १९६६), में ऐसी कहानियाँ हैं जो न तो कथानक-प्रधान ही कही जा सकती हैं और न चरित्र-प्रधान ही। उनमें कथानक-प्रधान और चरित्र-प्रधान शैलियों का समन्वित रूप है। बद्रीनाथ भट्ट 'सुदर्शन' कृत 'पनघट' (सं० १९६६) में सामाजिक जीवन के चित्र अंकित किए गए हैं। कृष्णदेव प्रसाद गौड़ की कहानियाँ हास्य रस-प्रधान होती हैं। 'वनारसी एक्का' (सं० १९६२) 'मंसूरी वाली' (सं० १९६६), 'गांधी जी का भूत' (सं० २००६) और 'धन्यवाद' (सं० २०१२) उनके हास्य-व्यंग-प्रधान कहानी-संग्रह हैं। वेचन शर्मा 'उग्र' एक विद्रोही कलाकार हैं। उन्होंने राजनीतिक और सामाजिक कहानियाँ लिखी है। उनकी राजनीतिक कहानियों में देश-प्रेम और त्याग की उदात्त मनोवृत्तियाँ हैं, पर उनकी सामाजिक कहानियों में समाज की आडम्बरपूर्ण नैतिकता के प्रति विद्रोह है। 'क्रान्तिकारी कहानियाँ' (सं० १९६६), 'रेशमी' (सं० १९६६), 'कला का पुरस्कार' (सं० २०११) आदि उनके कहानी-संग्रह हैं। चतुरसेन शास्त्री यथार्थवादी कलाकार हैं। 'सिंहगढ़ विजय' (सं० १९६६) और 'पीरनाबालिग' (सं० २०१२), उनके तवीनतम कहानी-संग्रह हैं। आरसी प्रसाद सिंह-कृत 'पंच

पल्लव' (सं० १६६६) और 'आँवी के पत्ते' (सं० २०१२); अमृतलाल नागर-कृत 'तुलसीराम शास्त्री' (सं० १६६८); मनोहरसिंह सेंगर-कृत 'खून के धब्बे' (सं० १६६८); भगवतशरण उपाध्याय-कृत 'सवेरा' (सं० १६६७), 'गर्जन' (सं० १६६८) और 'संघर्ष' (सं० १६६८); राधकारमण प्रसाद सिंह-कृत 'चुनी कलियाँ' (सं० १६६८); उषादेवी मित्रा-कृत 'नीम चमेली' (सं० १६६८); सत्यवती मल्लिक कृत 'दिनरात' (सं० २०१२), निराला-कृत 'सुकुल की बीबी' (सं० १६६८); डा० धर्मवीर भारती-कृत 'मुर्दों का गाँव' (सं० २००३), 'स्वर्ग और पृथ्वी' (सं० २००७); 'चाँद और टूटे हुए लोग' (सं० २०१२); विद्यानिधि सिद्धान्तालंकार-कृत 'शिवालक की घाटियों में' (सं० २०१०); राहुल सांकृत्यायन कृत 'सतमी के बच्चे' (सं० १६६६); यशपाल-कृत 'पिंजरे की उड़ान' (सं० १६६६), 'वो दुनियाँ' (सं० १६६६), 'ज्ञानदान' (सं० १६६६), 'तर्क का तूफान' (सं० २००७), 'भस्मावृत चिंगारी' (सं० २००८), 'उत्तराधिकारी' (सं० २००८), 'फूलों का कुर्त्ता' (सं० २०१०), 'धर्म युद्ध' (सं० २०११) तथा 'उत्तमी की माँ' (सं० २०१२); रामेश्वर शुक्ल 'अंचल'-कृत 'ये वे बहुतेरे' (सं० १६६८); कृष्ण चन्द्र-कृत 'पानी का पेड़' (सं० २०१२) और राम प्रसाद पहाड़ी-कृत 'यथार्थवादी रोमांस' (सं० १६६६), 'सफर' (सं० १६६६), 'छाया में' (सं० १६६७), 'अधूरा चित्र' (सं० १६६८), 'सड़क पर' (सं० १६६८) और 'कैद और बुलबुल' (सं० २००७); उपेन्द्रनाथ अशक-कृत 'पिंजरा' (सं० २००२); प्रभाकर माचवे-कृत 'खरगोश के सींग' (सं० २००८) आदि वर्तमान युग के सुन्दर कहानी-संग्रह हैं। जैनेन्द्र कुमार ने भी कई कहानियाँ लिखी हैं। उनकी नई-पुरानी कहानियों के सात संग्रह अभी हाल में प्रकाशित हुए हैं। 'फॉसी, जय संधि और अन्य कहानियाँ' (सं० २०१०), 'पाजेब, दो चिड़ियाँ और अन्य कहानियाँ' (सं० २०१०), 'नीलम देश की राजकन्या और अन्य कहानियाँ' (सं० २०१०), 'भाभी, धुंधलू, व्याह और अन्य कहानियाँ' (सं० २०१०), 'एक रात, ध्रुव यात्रा और अन्य कहानियाँ' (सं० २०१०), 'साधु की हठ, कः पन्था और अन्य

कहानियाँ' (सं० २०१०) तथा 'टकराहट एकांकी और अन्य कहानियाँ' (सं० २०१०) में उनका संपूर्ण कहानी साहित्य सगृहीत है। उनकी कहानियाँ मनोवैज्ञानिक होती हैं और उनके पात्र अपने ही मन से जूझते रहते हैं।

वर्तमान युग में हिन्दी-निबंध का भी सर्वांगीण विकास हो रहा है। नए-नए विषय के निबन्ध हिन्दी पत्र-पत्रिकाओं में निकल रहे हैं। द्विवेदी-

युग (सं० १९२५-५०) में निबन्ध के विषय सीमित थे।

निबन्ध का
विकास

उस समय देश की अनेक समस्याएँ उभरी नहीं थीं।

अंगरेजी साहित्य के पंडितों को हिन्दी-भाषा का ज्ञान नहीं था और हिन्दी के ज्ञाता अंगरेजी साहित्य से भलीभाँति परिचित नहीं थे। खडीबोली का रूप भी अधिक मंजा हुआ नहीं था। इने-गिने निबंध-कार थे जो थोड़े में अनेक बातें कह जाते थे। खडीबोली के तृतीय उत्थान-काल (सं० १९५०-७५) में राष्ट्रीय आन्दोलनों के कारण द्विवेदी युग की अनेक दबी हुई राजनीतिक, आर्थिक और साहित्यिक समस्याएँ उभर आईं। उन्हें भाषा का बल भी मिला, गांधीवाद की विचार-धारा भी मिली और फिर कई प्रकार के निबन्ध तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं तथा पाठ्य-पुस्तकों-द्वारा हमारे सामने आये। अरस्तू की संश्लेषण-विशिष्ट निगमन शैली और फ्रांसिस बेकन (सं० १६१८-८३) की विश्लेषण-विशिष्ट आगमन शैली में अनेक निबन्ध लिखे गये। आत्म-व्यंजक और अनात्म-व्यंजक निबंध भी देखने को मिले। सरल-ने-सरल और गंभीर-से-गंभीर विषय निबन्ध-रचना में अपनाये गये। इस प्रकार उस युग में निबन्ध अपने विकास-पथ पर दृढ़ता-नति से अग्रसर हुआ। वर्तमान युग में उसके विषय की सीमाएँ और भी बढ़ गई हैं। भाषा-सम्बन्धी उसकी कठिनाई भी दूर हो गयी है और विभिन्न प्रकार के देशी-विदेशी-निबंध-साहित्यों से उसे प्रेरणाएँ भी मिल रही हैं।

हिन्दी के वर्तमान निबन्धकारों में माखनलाल चतुर्वेदी (ज० सं० १९४५) भावात्मक गद्य-शैली के एक विशिष्ट रूप के प्रवर्तक हैं। उनकी शैली 'गद्य-कान्य' कही जाती है। 'साहित्य देवता' (सं० २०००) उनके गद्य

काव्यात्मक निबंधों का संग्रह है। इस संग्रह में लगभग उनके बीस वर्षों के भाव-निबन्धों का संकलन है। इन निबन्धों की शैली और सरदार पूर्णसिंह के निबंधों की शैली में अन्तर केवल यह है कि सरदार पूर्णसिंह की शैली जहाँ नीत्यात्मक उपदेश-प्रधान है वहाँ चतुर्वेदी की शैली सौंदर्य-संवेदन-क्षम सूक्ष्मता और कोमलता प्रधान है। रायकृष्ण दास-कृत 'साधना' (सं० १६७६); दिनेशनंदिनी डालमिया-कृत 'शारदीया' (सं० १६६६); डा० रघुवीरसिंह-कृत 'शेष स्मृतियाँ' (सं० १६६६), डा० रामकुमार वर्मा-कृत 'हिमहास' (सं० १६६६), 'जीवन कण' (सं० २०१०) तथा 'जीवन-धूलि' (सं० २०११) इसी परंपरा की कला-कृतियाँ हैं। 'विचार-दर्शन' (सं० २००४) में उनके आलोचनात्मक निबन्ध हैं।

महादेवी वर्मा कवियित्री तो हैं ही शैली-कर्त्री भी हैं। उनकी गद्य-शैली के दो रूप हैं। उसका एक रूप उनके विवेचनात्मक निबंधों ने मिलता है जिनका संग्रह 'शृंखला की कड़ियाँ' (सं० १६६६) है। इसके विरुद्ध 'अतीत के चल-चित्र' (सं० १६६८) और 'स्मृति की रेखाएँ' (सं० २००१) में उनके उच्च कोटि के संस्मरणात्मक निबंध संगृहीत हैं। इनमें संकलित निबंधों की शैली 'रेखा चित्र' अथवा 'शब्द-चित्र' कही जाती है। रेखा-चित्र में कोई कथानक अथवा कोई घटना नहीं होती। उसमें कहानी की तरह कुतूहल अथवा चरम सीमा का भी कोई स्थान नहीं होता। उसमें लेखक अपने किसी विशिष्ट दृष्टि कोण से किसी के असाधारण व्यक्तित्व को द्रुति गति से उभार कर पाठकों के सामने रख देता है। हिन्दी में प्रसादजी की 'मधुवा' शीर्षक कहानी इसी प्रकार की है। महादेवी वर्मा विचार-परिप्लुत विवेचनात्मक निबंध लिखने में तो पटु हैं ही, रेखा-चित्र में भी अत्यन्त कुशल हैं। रामवृक्ष शर्मा बेनीपुरी-कृत 'गेहूँ और गुलाब' (सं० २००७), 'माटी की मूरतें' तथा 'मशाल' (सं० २००६) ; बनारसी दास चतुर्वेदी-कृत 'साहित्य और जीवन' (सं० २०११), 'हमारे आराध्य' (सं० २०१०), और 'रेखा चित्र' (सं० २०१०), सियारामशरण गुप्त-कृत 'झूठ-सच' (सं० १६६६),

लक्ष्मी कान्त झा-कृत 'चलचित्र' (सं० २०११) तथा 'रेखा चित्र' (सं० २०११) और भदन्त आनन्द कौशल्यायन-कृत 'जो मैं भूल न सका' (सं० २००५), 'जो मुझे लिखना पड़ा' (सं० २००६) तथा 'रेल का टिकट' (सं० २००६); प्रकाशचन्द-कृत 'पुरानी स्मृतियाँ और नए स्केच' (सं० २०११) और विनय मोहन शर्मा-कृत 'रेखा और रंग' (सं० २०१२) आदि इसी शैली के निबंध संग्रह हैं।

पुराने खेबे के लेखकों में से जो अभी जीवित हैं उनमें गुलाबराय (ज० सं० १६४४) प्रमुख हैं। उनके अधिकांश निबंध आत्म-व्यंजक हैं जो 'फिर निराशा क्यों?' (सं० १६१३); 'मेरी असफलताएँ' (सं० १६६७) और 'मेरे निबन्ध' (सं० २०१२) में संकलित हैं। इन निबंधों से उनके संबंध में बहुत-सी बातें जानी जा सकती हैं। दार्शनिकता और संदर्भशीलता उनके निबंधों की विशेषताएँ हैं। उनकी शैली के विविध रूप नहीं हैं, उसमें कहीं उतार-चढ़ाव भी नहीं है, वह सदा एक गति से प्रवाहित होती है। 'मन की बात' (सं० २०११) में उनके उत्कृष्ट निबंध संगृहीत हैं। उनके साथ के लिखनेवालों में पदुमलाल पुत्रालाल वरुणी (ज० सं० १६५१), भी एक प्रसिद्ध निबंधकार हैं। उनके दो निबंध-संग्रह 'कुछ' (सं० २००५) और 'यात्री' (सं० २००७) अधिक प्रख्यात हैं। अपने इन निबंध-संग्रहों में उन्होंने संस्मरण, रेखा-चित्र, प्रसंग-चित्र, आत्म-कथात्मक संस्मरण, आलोचना आदि सभी विषयों को स्थान दिया है। उनके किसी एक निबंध की एक शैली नहीं है, कई शैलियाँ उसमें आकर मिल जाती हैं। इसका मूल कारण उनकी बहुज्ञता है। देशी-विदेशी साहित्य का उन्हें इतना अधिक ज्ञान है कि जब वह कुछ लिखने बैठते हैं तब वह ज्ञान उनके मस्तिष्क को अपनी अभिव्यक्ति के लिए झकझोरने लगता है। इसलिए जिस शैली की ओर उनकी लेखनी उठ जाती है वही शैली सामने आती है। उनके निबंधों में उनका आलोचक प्रमुख रहता है। परशुराम चतुर्वेदी (ज० सं० १६५१) भी हिन्दी के प्रौढ़ निबन्धकार हैं। 'नव निबंध' (सं० २००८) में उनके कई निबंध संगृहीत हैं। वरुणीजी की

भाँति उनका आलोचक भी उन पर सवार रहता है, पर जहाँ बख्शीजी अपनी शैली से भटक जाते हैं वहाँ चतुर्वेदीजी सजग और जागरूक रहते हैं। उनके लिए विषय का विशेष महत्व है। 'गृहस्थ जीवन और ग्राम सेवा' (सं० २००६) में सामाजिक एवं राष्ट्रीय विषयों पर तथा 'मध्यकालीन प्रेम-साधना' (सं० २००६) में और 'भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक रेखाएँ' (सं० २०१२) में उनके विवेचनात्मक निबंध संगृहीत हैं। हजारी-प्रसाद द्विवेदी (ज० सं० १९६४) भी अत्यन्त प्रौढ़ निबन्धकार हैं। चतुर्वेदीजी की भाँति ही उनकी मूल निष्ठा प्राचीन भारतीय संस्कृतियों में है, पर इसके साथ ही नवीनता का आग्रह भी उनमें पाया जाता है। 'अशोक के फूल' (सं० २००५), 'विचार और वितर्क' (सं० २००६), 'कल्पलता' (सं० २००७), 'हमारी साहित्यिक समस्याएँ' (सं० २००१), 'मध्यकालीन धर्म-साधना' (सं० ५००६) और 'निबंध-संग्रह' (सं० २०१०) उनके श्रेष्ठ निबंध-संग्रह हैं। इनमें उनके साहित्यिक, सांस्कृतिक, गवेषणात्मक और आलोचनात्मक निबंध संगृहीत हैं। उनके शुद्ध साहित्यिक निबंध अधिकांश भावना-प्रधान हैं और वही वास्तव में निबन्ध का स्वरूप प्रस्तुत करते हैं। उनकी शैली पर रवीन्द्रनाथ की शैली का स्पष्ट प्रभाव है। हिन्दी-गद्य को गवेषणात्मक शैली उनकी देन है। हरिभाऊ उपाध्याय (ज० सं० १९५१) ने कई विचारत्मक और संस्मरणात्मक निबंध लिखे हैं जो 'स्वतंत्रता की ओर' (सं० १९६२), 'मनन' (२००२), 'बापू के आश्रम में' (सं० २००७) और 'पुण्य स्मरण' (सं० २००७) में संगृहीत हैं। अज्ञेयजी का 'अरे यावर रहेगा याद' (सं० २०१०) रेखाचित्र-संबंधी एक उत्कृष्ट रचना है।

हिन्दी के अन्य प्रसिद्ध निबन्धकारों में जैनेन्द्र कुमार (ज० सं० १९६२) प्रमुख हैं। 'जैनेन्द्र के विचार' (सं० १९६४), 'मेरे साहित्य का श्रेय और प्रेय' (सं० २०१०), 'मन्यन' (सं० २०१०), 'सोच विचार' (सं० २०१०) और 'पूर्वोदय' (सं० २००७) उनके निबंध-संग्रह हैं। इन निबंधों में उनकी विषयों की पकड़ देखने योग्य है। कहानी-कार और उपन्यास-कार होने के नाते उनके निबंधों में उनका कहानीकार और निबंधकार

रूप घुल-मिल जाता है। सरलता और सरसता उनकी शैली के गुण हैं। शान्तिप्रिय द्विवेदी प्रभाववादी आलोचक और भावुक निबंधकार हैं। 'कवि और काव्य' (सं० १६६४), 'साहित्यिकी' (सं० १६६५), और 'युग और साहित्य' (सं० १६१८) से उनकी भाव-प्रधान शैली के दर्शन होते हैं। 'साकल्य' (सं० २०१२) उनका नवीनतम निबंध-संग्रह है। सरसता, सूक्तिमयता, सुन्दर शब्द-चयन की सुष्ठु सुरुचि आदि उनकी शैली की विशेषताएँ हैं। श्रीरामनाथ 'सुमन' (ज० सं० १६६०) भी एक प्रौढ़ निबंधकार हैं। 'जीवन यज्ञ' (सं० २००२) भावात्मक शैली में लिखा गया उनका नवीनतम निबंध-संग्रह है।

विचार-प्रधान निबन्ध लिखनेवालों में वासुदेव शरण अग्रवाल अधिक प्रसिद्ध हैं। 'पृथ्वी-पुत्र' (सं० २००६), 'माता भूमि' (सं० २०१०) और 'कल्प वृक्ष' (सं० २०१०) उनके निबन्ध-संग्रह हैं। इनमें संगृहीत अधिकांश निबन्धों में स्थान-स्थान पर वैदिक साहित्य से समुचित उद्धरण पाए जाते हैं। उनके निबन्ध एक खोजी के निबन्ध हैं जो अपने कथन को संपुष्ट करने के लिए चारों ओर से प्रमाण एकत्र करता है। भगवत शरण उपाध्याय-कृत 'मैंने देखा' (सं० २००८), सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या (ज० सं० १६४७)-कृत 'ऋतम्भरा' (सं० २००८) और आचार्य क्षितिमोहन सेन कृत 'संस्कृत संगम' (सं० २००७) में संगृहीत निबन्ध भी गवेषणात्मक होने के कारण विचार-प्रधान हैं। रामधारी सिंह 'दिनकर' ने भी कुछ निबंध लिखे हैं जो 'मिट्टी की ओर' (सं० २००३) और 'रेती के फूल' (सं० २०११) में संगृहीत हैं। उनके निबन्धों की शैली भावात्मक है। यशपाल के निबन्धों की शैली बात-चीत की शैली है। उन्होंने व्यंग भरे पत्रकारिता-प्रधान अच्छे निबन्ध लिखे हैं। 'सिंहावलोकन' (सं० २००८) में उनके आत्म-कथात्मक संस्मरण अत्यन्त रोचक और आकर्षक हैं। व्यंगमयता उनकी शैली का प्रधान गुण है। 'चक्कर क्लव' (सं० २००८), 'देखा, सोचा, समझा' (सं० २००८) और 'बात-बात में बात' (सं० २०११) में उनके रेखा-चित्र हैं। भगवतीचरण वर्मा (ज० सं० १६६०) लघु निबंध लिखने में अत्यन्त

कुशल है। उनके लघु निबंध 'हमारी उलझन' (सं० २००४) में संगृहीत हैं। 'सन्तुलन' (सं० २०११) में उनके आलोचनात्मक निबन्ध हैं। धीरेन्द्र वर्मा-कृत 'विचार-धारा (सं० २००५) में आलोचनात्मक निबन्ध हैं।

आलोचना का विकास वर्तमान युग की प्रमुख विशेषता है। प्रथम महायुद्ध (सं० १९७१-७५) के पूर्व इसका क्षेत्र सर्वप्रथम आचार्य शुक्ल जी ने तैयार किया था। उन्होंने मिश्र-बन्धुओं और पद्मसिंह शर्मा (सं० १९३३-८६) द्वारा प्रचारित तुलनात्मक आलोचना का विकास

आलोचना को अवैज्ञानिक ठहराकर उसके स्थान पर वैज्ञानिक दृष्टिकोण से कवियों के मत आदि की उनके ऐतिहासिक, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक आदि पृष्ठ-भूमियों के अनुसार उदारता और सहानुभूतिपूर्वक आलोचना की थी। आलोचना की इस ऐतिहासिक पद्धति का उनके समय में अच्छा प्रचार हुआ। श्यामसुन्दर दास, पीताम्बर दत्त बड़-शवाल आदि कई सुलभे हुए आलोचक सामने आये। विश्वविद्यालयों में अनुसंधान-कार्य भी आरम्भ हुआ और इसी पद्धति पर कई थीसिसें लिखी गयीं। इन थीसिसों से हिन्दी-समालोचना-साहित्य को बहुत बल मिला। प्रथम महायुद्ध के पश्चात् जब हिन्दी-काव्य में निराला, प्रसाद, पंत और महादेवीका प्रवेश हुआ और उन्होंने अपने काव्य-गत छायावादी-रहस्यवादी दृष्टिकोण को स्पष्ट करने के लिए अपनी रचनाओं की भूमिका में अपने विचार व्यक्त किए तब शुक्लजी-द्वारा प्रतिपादित काव्यगत सामाजिक मर्यादा और नैतिकता की प्रतिक्रिया के रूप में एक नयी प्रकार की समालोचना पद्धति का जन्म हुआ जिसे व्याख्यात्मक समालोचना कहते हैं। इस पद्धति के अनुसार कवि की आन्तरिक संवेदना, भावाभिव्यक्ति, कल्पना-सौंदर्य, अनुभूति, व्यक्तित्व, लक्ष्णिकता और ध्वन्यात्मकता की आलोचना की जाती है। व्याख्यात्मक समालोचना के साथ ही एक प्रकार की मनो-वैज्ञानिक आलोचना भी हमें इस युग में मिलती है। हिन्दी में इसका सूत्र-पात फ्रायड के मनोविश्लेषण-सिद्धान्त के आधार पर हुआ है। फ्रायड ने मनोवैज्ञानिक अध्ययन के सहारे यह प्रतिपादित किया है कि साहित्य अतृप्त

वासनाओं की तृप्ति का साधन है। उनका कहना है कि संयम और सामाजिक बन्धनों के कारण मानव की जो अनेक प्रवृत्तियाँ अतृप्त रह जाती हैं वे जब अपनी अभिव्यक्ति के लिए छूठपटा उठती हैं तभी साहित्य का जन्म होता है। उनके इस मत के अनुसार मनोवैज्ञानिक आलोचक को कवि के वैयक्तिक स्वभाव और उसकी आन्तरिक एवं निजी जीवन की अनुभूतियों में उसकी कृति का मूल खोजना पड़ता है। हिन्दी के आलोचना-साहित्य में इस प्रकार के भी आलोचक मिलते हैं। द्वितीय महायुद्ध (सं० १९६६-२००३) के समय से हिन्दी में एक नवीन प्रकार की आलोचना पद्धति का विकास हो रहा है। इस आलोचना पद्धति को प्रगतिवादी आलोचना कहते हैं। इस आलोचना का आधार समाजवादी यथार्थवाद है। इसका जन्म रूस में हुआ है और इसके आदि प्रवर्तक मैक्सिम गोर्की माने जाते हैं। मार्क्सवाद 'द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद' पर आश्रित है। वह वस्तु जगत, वर्ग-संघर्ष और आर्थिक दृष्टि से उत्पादन एवं वितरण के साधनों पर बल देता है। धर्म, ईश्वर, आत्मा, भाग्य, पुनर्जन्म में उसका विश्वास नहीं है। सामन्तवाद और पूँजीवाद का वह घोर विरोधी है। उसके लिए व्यक्ति का कोई मूल्य नहीं है। शोषित वर्ग के प्रति उसकी सारी सहानुभूति है। मार्क्सवाद के इन विचारों से प्रभावित होकर हिन्दी के आलोचक भी इसे अपना रहे हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी में आलोचना का विकास निर्णयात्मक—तुलनात्मक—ऐतिहासिक—व्याख्यात्मक—मनोवैज्ञानिक—प्रगतिवादी के रूप में हुआ है। इसका यह तात्पर्य नहीं है कि प्रत्येक आलोचना-पद्धति अपने में पूर्ण है। उत्तम आलोचना में यथास्थान अधिक-से-अधिक पद्धतियों का समन्वय मिलता है।

वर्तमान समय में शुक्लजी की समीक्षा-पद्धति को अपना कर चलने वालों में विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, चन्द्रवली पाण्डेय, गुलाबराय आदि का प्रमुख स्थान है। इन आलोचकों ने शुक्लजी के नीतिवादी और व्यावहारिक पक्ष का तो समर्थन नहीं किया है, पर उसके स्थान पर किसी नवीन पद्धति को जन्म भी नहीं दिया है। विश्वनाथ प्रसाद मिश्र की आलोचना

अधिकांश शास्त्रीय-पद्धति का अनुसरण करती है। 'वाङ्मय विमर्श' (सं० १६६६) और 'केशवदास' (सं० २०१८) उनकी रचनाएँ हैं। गुलाब राय की समीक्षा-पद्धति में सामाजिक तत्वों की प्रधानता है। 'हिन्दी-नाट्य विमर्श' (सं० १६६८), 'हिन्दी-काव्य विमर्श' (सं० २००६), 'काव्य के रूप' (सं० २००७), 'सिद्धान्त और अध्ययन' (सं० २००८), 'साहित्य और समीक्षा' (सं० २००८) तथा 'आलोचक रामचन्द्र शुक्ल' (सं० २००६) उनके आलोचनात्मक ग्रन्थ हैं। रामकृष्ण 'शिलीमुख'-कृत 'कला और सौंदर्य' (सं० २०१२) और चन्द्रवली पाण्डेय कृत 'विचार और विमर्श' (सं० २००२), 'तसवुफ़ और सूफीमत' (सं० २००४) 'साहित्य संदीपनी' (सं० २००४), 'केशवदास' (सं० २००८) तथा 'हिन्दी-कवि चर्चा' (सं० २००६) आलोचना के अच्छे ग्रन्थ हैं। ब्रजरत्न दास-कृत 'हिन्दी-नाट्य साहित्य' (सं० २००१) भी इसी परंपरा का ग्रंथ है।

आलोचना की कई प्रवृत्तियों को एक साथ लेकर चलनेवालों में डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, परशुराम चतुर्वेदी, नन्ददुलारे वाजपेयी आदि का विशिष्ट स्थान है। डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने कई आलोचनात्मक ग्रन्थ लिखे हैं जिनमें से 'सूर-साहित्य' (सं० १६६७), 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' (सं० १६६७), 'कबीर' (सं० १६६६), 'मध्य कालीन धर्म साधना' (सं० २००६), 'हिन्दी साहित्य का आदि काल' (सं० २००६), 'हिन्दी साहित्य' (सं० २००६), 'साहित्य-धर्म' (सं० २००६) आदि प्रमुख हैं। नन्ददुलारे वाजपेयी ने भी कई आलोचना पुस्तकें लिखी हैं। द्विवेदीजी जहाँ अपनी आलोचना में मानवतावादी हैं वहाँ वाजपेयीजी का दृष्टिकोण मूलतः शास्त्रीय तथा सौंदर्यवादी है। जयशंकर प्रसाद (सं० १६६७), 'हिन्दी साहित्य: बीसवीं सदी' (सं० १६६६), 'आधुनिक साहित्य' (सं० २००७), 'महा कवि सूरदास' (सं० २००६), 'नया साहित्य', 'नए प्रश्न' (सं० २०१२) उनके आलोचना-ग्रन्थ हैं। परशुराम चतुर्वेदी की आलोचना पद्धति वैज्ञानिक है। हिन्दी साहित्य के मध्य-युग तथा संत साहित्य उनकी आलोचना के आकर्षण बिन्दु हैं। 'उत्तरी भारत की संत-

परम्परा' (सं० २००७), 'मध्य कालीन प्रेम-साधना' (सं० २००६) 'हिन्दी काव्य-धारा में प्रेम-प्रवाह' (सं० २००६), 'वैष्णव-धर्म' (सं० २०१०) 'कवीर साहित्य की परख' (सं० २०१२) 'भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक रेखाएँ' (सं० २०१२) और 'भारतीय प्रेमसाख्यान की परंपरा' (सं० २०१३) उनके आलोचना ग्रन्थ हैं।

प्रगतिवादी आलोचना के प्रवर्तक शिवदान सिंह चौहान हैं। सब से पहले उन्होंने अपने आलोचनात्मक निबंधों में प्रगतिवाद की व्याख्या की है। उन्होंने आलोचना की शास्त्रीय पद्धति को न अपनाकर उसमें मार्क्सवादी दृष्टिकोण से साहित्य और समाज के संबंध का प्रश्न उठाया है। 'साहित्य के अस्सी वर्ष' (सं० २०११) और 'हिन्दी-नाट्य-साहित्य' (सं० २०११) उनके आलोचना-ग्रन्थ हैं। रामविलास शर्मा भी उन्हीं की भांति प्रगतिवादी आलोचक हैं। 'प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ' (सं० २०११) उनकी सुन्दर रचना है। डा० देवराज-कृत 'साहित्य-चिन्ता' (सं० २००७) पर शुक्लजी तथा टी० एस० इलियट का प्रभाव है। फ्रायड के मनोविश्लेषण-शास्त्र से प्रभावित होकर आलोचना करनेवालों में डा० नगेन्द्र और 'सच्चिदानंद हीरानंद वात्सायन अज्ञेय' प्रमुख हैं। 'विचार और अनुभूति' (सं० १९६१), 'आधुनिक हिन्दी-नाटक' (सं० १९६६), 'काव्य चिन्तन' (सं० २००५), 'विचार और विवेचना' (सं० २००७), 'विचार और विश्लेषण' (सं० २०१२) और 'भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका' (सं० २०१३) डा० नगेन्द्र के ग्रन्थ हैं। चतुरसेन शास्त्री-कृत 'हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास' (सं० २००३), मिश्रचन्द्र-कृत 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' (सं० १९६७), अज्ञेय-कृत 'आधुनिक हिन्दी साहित्य' (सं० १९६७), बृजरत्नदास-कृत 'खड़ीबोली हिन्दी साहित्य' (सं० १९६८) आदि भी उत्तम ग्रन्थ हैं।

उक्त आलोचकों के अतिरिक्त कुछ आलोचकों ने प्राचीन और आधुनिक कवियों की रचनाओं की आलोचना की है। ऐसी आलोचनाओं में भगवतशरण उपाध्याय-कृत 'नूरजहाँ' (सं० १९६८); गंगाप्रसाद

पाण्डेय-कृत 'कामायनी' (सं० १६६६); शान्तप्रिय द्विवेदी-कृत 'ज्योति विहग' (सं० २००६); महावीरप्रसाद अधिकारी-कृत 'जयशकर प्रसाद' (सं० २०१२), रामविलास शर्मा-कृत 'प्रेमचन्द्र' (सं० १६६८), मोहनलाल मनोरिया-कृत 'राजस्थानी भाषा और साहित्य' (सं० २००६); शिवनाथ-कृत 'आचार्य रामचन्द्र शुक्ल' (सं० २०००); सीताराम चतुर्वेदी-कृत 'अभिनय नाट्य शास्त्र' (सं० २०१०), शिववालक-कृत 'दिनकर' (सं० २०००); डॉ० इन्द्रनाथ मदान-कृत 'प्रेमचन्द्र एक विवेचन' (सं० २०११), लक्ष्मी-सागर वाष्लेय कृत 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र' (सं० २००८); भगीरथ प्रसाद दीक्षित कृत 'महाकवि भूषण' (सं० २००८); लेखक-कृत 'कबीर दर्शन' (सं० २०१२); डा० भगीरथ मिश्र-कृत 'तुलसी रसायन' (सं० २०११); पुरुषोत्तम लाल श्रीवास्तव-कृत 'कबीर साहित्य का अध्ययन' (सं० २००८); भोलानाथ तिवारी-कृत 'महाकवि देव' (सं० २००६), डा० त्रिलोकी-नारायण दीक्षित-कृत 'सुन्दरदर्शन' (सं० २०१०), जगन्नाथ प्रसाद शर्मा-कृत 'हिन्दी-गद्य-निर्माता' (सं० २००७), माताप्रसाद गुप्त कृत 'तुलसीदास' (सं० १६६६) और गिरजादत्त शुक्ल 'गिरीश' कृत 'समीक्षक प्रवर श्री रामचन्द्र शुक्ल' (सं० २०१२) का विशिष्ट स्थान है।

इस युग के अन्य आलोचना-ग्रंथों में डा० प्रेमनारायण शुक्ल कृत 'हिन्दी साहित्य में विविध वाद' (सं० २०१०); डा० दशरथ ओझा-कृत 'हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास' (सं० २०११) तथा 'समीक्षा शास्त्र' (सं० २०१२); डा० प्रेम शंकर-कृत 'प्रसाद का काव्य' (सं० २०१२); अशोककुमार सिंह-कृत 'काव्य के वाद' (सं० २०१०) और 'काव्य के संप्रदाय' (सं० २०१०); कमलकुल श्रेष्ठ-कृत 'हिन्दी के प्रेमाख्यानक काव्य' (सं० २०१०), डा० रघुवंश-कृत 'प्रकृति और काव्य : हिन्दी' (सं० २००५) और 'प्रकृति और काव्य : संस्कृत' (सं० २००८); विजय नारायण मल्ल-कृत 'हिन्दी काव्य में प्रगतिवाद' (सं० २००४); जगन्नाथ प्रसाद मिश्र-कृत 'प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन' (सं० २०००) और 'साहित्य-विवेचन' (सं० २०१२); वासुदेव शरण

अग्रवाल-कृत 'कला और संस्कृति', केसरीनारायण शुक्ल-कृत 'आधुनिक काव्य' (सं० २००७) और 'आधुनिक काव्य धारा के सांस्कृतिक स्रोत' (सं० २००४); कुमारी शकुंतला शर्मा कृत 'आधुनिक काव्य में सौंदर्य-भावना' (सं० २००६); त्रिभुवन सिंह-कृत 'हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद' (सं० २०१२); रामधारी सिंह 'दिनकर'-कृत 'अर्द्धनारीश्वर' (सं० २००६); सुधाकर पाण्डेय-कृत 'हिन्दी साहित्य और साहित्यकार' (सं० २०११), डा० हरिकान्त श्रीवास्तव-कृत 'भारतीय प्रेमाख्यान', (सं० २०१२); डा० एस० पी० खत्री-कृत 'आलोचना, इतिहास तथा सिद्धान्त' (सं० २०११); डा० लक्ष्मीनारायण लाल-कृत 'हिन्दी-कहानी की शिल्प विधि का विकास' (सं० २०११); डा० घर्मवीर भारती-कृत 'प्रगतिवाद एक समीक्षा' (सं० २००६) और 'सिद्ध-साहित्य' (सं० २०१२); प्रभाकर माचवे-कृत 'व्यक्ति और वाङ्मय' (सं० २००६); डा० देवराज-कृत 'आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान' (सं० २०११); डा० रामकुमार वर्मा-कृत 'साहित्य शास्त्र' (सं० २०१२); पट्टमलाल पुत्रालाल बख्शी-कृत 'हिन्दी कथा-साहित्य' (सं० २०११); चल्देव उपाध्याय-कृत 'भारतीय साहित्य शास्त्र' (सं० २००७); डा० शशिमूपण दास-कृत 'राधा का क्रम विकास' (सं० २०१२), डा० सत्येन्द्र-कृत 'लोक-साहित्य प्रवेश' (सं० २०१२); सीताराम चतुर्वेदी-कृत 'अभिनव नाट्य-कला' (सं० २००८), महेन्द्र भटनागर-कृत 'आधुनिक साहित्य और कला' (सं० २०१२); राजपति दीक्षित-कृत 'जुलसी दास और उनका युग' (सं० २००६); डा० हरवंशलाल शर्मा-कृत 'सूर और उनका साहित्य' (सं० २०१०); डा० प्रतिपाल सिंह-कृत 'तीसवीं सदी के महाकाव्य' (सं० २०१२); रामखेलावन पाण्डेय-कृत 'काव्य और कल्पना' (सं० २०११); रामदहिन मिश्र-कृत 'काव्य दर्पण' (सं० २००४); डा० भोलाराम व्यास-कृत 'हिन्दी दशरूपक' (२०११); डा० सत्य व्रत सिंह-कृत 'हिन्दी-काव्य प्रकाश' (सं० २०१२); करुणापति त्रिपाठी-कृत 'शैली' (सं० १९६६); गंगाप्रसाद पाण्डेय-कृत 'छायावाद रहस्यवाद' (सं० १९६८), डा० एस० पी० खत्री-कृत 'हास्य की रूप रेखा' (सं०

२०१२) और श्रीकृष्णदास-कृत 'हमारी नाट्य परम्परा' (सं० २०१३) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

भाषा-विज्ञान में डा० उदयनारायण तिवारी (ज० सं० १९६२)-कृत 'भोजपुरी भाषा और साहित्य' (सं० २०११) तथा 'हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास' (सं० २०१२) बहुत ही सुन्दर और खोजपूर्ण ग्रन्थ हैं । इनके अतिरिक्त सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या-कृत 'राजस्थानी भाषा' (सं० २००६); भोलानाथ तिवारी-कृत 'भाषा विज्ञान' (सं० २००८) और सीताराम चतुर्वेदी-कृत 'भाषा लोचन' (सं० २०१०); धीरेन्द्र वर्मा-कृत 'ब्रज भाषा' (सं० २०११); नामवर सिंह-कृत 'हिन्दी के विकास में अप-भ्रंश का योग' (सं० २००६); और कपिलदेव द्विवेदी-कृत 'अर्थ विज्ञान और व्याकरणादर्श' (सं० २००८) प्रसिद्ध रचनाएँ हैं ।

वर्तमान युग की एक विशेषता और है और वह है आत्मकथाओं का निर्माण । महापुरुषों को जीवन-चरित्र प्रायः अन्य व्यक्ति ही लिखते हैं, पर कभी-कभी वे स्वयं भी अपना जीवन चरित्र लिखते हैं । ऐसी रचनाएँ आत्म-चरित अथवा आत्म-कथाएँ कहलाती हैं । आत्म-कथा तथा जीवनियों में जीवन की व्याख्या प्रत्यक्ष और वास्तविक रूप में देखने को मिलती है । उनमें नायक की आशा-निराशा, उसकी अभिलाषा-आकांक्षा और उसके गुण-दोष का यथातथ्य वर्ण रहता है । उपन्यास, महाकाव्य और नाटक के रूप में भी आत्म-चरित और जीवनियाँ लिखी जा सकती हैं, परन्तु उनमें कल्पना का इतना अधिक पुट रहता है कि उन्हें हम वास्तविक जीवन का लेखा-जोखा नहीं कह सकते । आत्म-चरित और जीवनियों में कल्पना का अभाव सा रहता है । उनमें कोई बात जोड़ी अथवा घटाई नहीं जा सकती । इसलिए जीवनी-लेखक का कार्य जहाँ सीमित है वहाँ उपन्यासकार अपने क्षेत्र में स्वतन्त्र है । वह अपने चरित्र-नायक को उठा भी सकता है और गिरा भी सकता है । जीवनी-लेखक न तो अनावश्यक बात पर प्रकाश डालता है और न आवश्यक बात की उपेक्षा करता है । जीवन का वास्त-

विक चित्र उतारने में ही उसकी कला को सफलता मिलती है। वह व्यक्ति को महत्त्व देता है, उसके समय के इतिहास को नहीं। इतिहासकार व्यक्ति की जिन बातों को अनावश्यक समझकर छोड़ देता है उन्हें जीवनीकार आवश्यक समझकर अपनाता है। इस प्रकार जीवन-चरित्र लिखने की एक पृथक् कला है। आत्म-कथा की लिखने की कला उससे भी भिन्न है। जीवनीकार अपने चरित्र-नायक से दूर अथवा निकट रहकर उसकी जीवन-घटनाओं का वर्णन करता है, परन्तु आत्म-कथा चरित्र-नायक स्वयं लिखता है। हिन्दी में दोनों प्रकार की रचनाएँ मिलती हैं। अशोक, हर्ष, चन्द्रगुप्त, अकबर, महात्मा गांधी, टैगोर, स्वामी दयानन्द, स्वामी रामतीर्थ, रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द, नैपोलियन, हिटलर, लेनिन, स्टालिन, गोकर्ण, आदि महापुरुषों की अनेक जीवनियाँ लिखी गयी हैं। रत्नाकुमारी-कृत 'सेठ गोविन्द दास' (सं० १९६६); घनश्याम दास बिड़ला-कृत 'जमुनालाल जी बजाज' (सं० १९६६); मोहनलाल 'महतो'-कृत 'आरती के दीप' (सं०-१९६७); श्री रामनाथ 'सुमन'-कृत 'हमारे नेता' (सं० १९६६), 'हमारे स्वर्गीय राष्ट्रिय निर्माता' (सं० २००६) तथा 'युगाधार गांधी' (सं० २००८), हरिभाऊ उपाध्याय-कृत 'श्रेयार्थी जमुनालालजी' (सं० २०७८); रामनरेश त्रिपाठी-कृत 'तीस दिन मलवीय जी के साथ' (सं० १९६६); सुशीलानैयर-कृत 'बापू की कारावास की कहानी' (सं० २००७), और राजेश्वर नारायण सिंह-कृत 'रूसी क्रान्ति के अग्रदूत' (सं० २०११) इस धारा की सुन्दर रचनाएँ हैं। आत्म-कथा साहित्य में महात्मा गांधी-कृत 'आत्मकथा' (सं० १९८५) और जवाहरलाल नेहरू-कृत 'मेरी कहानी' (सं० १९६१) के पश्चात् भवानीदयाल संन्यासी-कृत 'प्रवासी की कहानी' (सं० १९६६); राजाराम-कृत 'मेरी कहानी' (सं० १९६६); गुलाबराय-कृत 'मेरी असफलताएँ' (सं० १९६७), शान्तिप्रिय द्विवेदी-कृत 'परित्राजक की प्रजा' (सं० २०१२), श्यामसुन्दर दास-कृत 'मेरी आत्मकथा' (सं० १९६६); राजेन्द्र प्रसाद-कृत 'आत्मकथा' (सं० २००४); राहुल सांकृत्यायन-कृत 'मेरी जीवन-यात्रा' (सं० २००६); हरिभाऊ उपाध्याय-

कृत 'साधना के पथ पर' (सं० २००२); इन्द्रविद्यावाचस्पति-कृत 'मेरी फाँकियाँ' (सं० २००७); वियोगी हरि-कृत 'मेरा जीवन प्रवाह' (सं० २००७) और रांगाप्रसाद उपाध्याय-कृत 'जीवन चक्र' (सं० २०१२) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

हिन्दी में संस्मरण के ढंग पर भी जीवनियाँ लिखी जा रही हैं । संस्मरण में लेखक का अपना दृष्टि कोण तो होता ही है, साथ ही स्वयं को भी अपने आलंबन के पास रखता है । उनमें कभी आलंबन दब जाता है और लेखक सामने आ जाता है । इस प्रकार व्यक्तिगत अनुभूतियों और प्रतिक्रियाओं के लिए पूरा स्थान उनमें नहीं रहता । उनकी प्रायः तीन शैलियाँ मिलती हैं—(१) शुद्ध संस्मरण (२) डायरी और (३) इन्टरवियु । हिन्दी में तीनों शैलियों का प्रयोग हुआ है । घनश्यामदास बिड़ला-कृत 'डायरी के पन्ने' (सं० १९६६) और 'गांधी जी की छत्रछाया में' (सं० २०१२); हरिभाऊ उपाध्याय-कृत 'पुण्य स्मरण' (सं० २००७); सत्यवती मल्लिक-कृत 'अमिट रेखाएँ' (सं० २००८); ग० वा० मावलंकर-कृत 'मानवता के फरने' (सं० २०११); कैलाशनाथ काटजू-कृत 'मैं भूल नहीं सकता' (सं० २०-१२); बनारसीदास चतुर्वेदी-कृत 'संस्मरण' (सं० २०१०), पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश'-कृत 'मैं उनसे मिला' (सं० २०१०) आदि में सुन्दर संस्मरण संगृहीत हैं ।

उपयोगी साहित्य प्रस्तुत करने की ओर भी वर्तमान लेखकों का ध्यान गया है उन्होंने प्रायः सभी विषयों पर सुन्दर ग्रन्थों की रचना की है । कला सम्बंधी रचनाओं में रायकृष्णदास-कृत 'भारत उपयोगी साहित्य की चित्र-कला' (सं० १९६६) तथा 'भारत की मूर्ति कला' (सं० १९६६); आचार्य नंदलाल बसु-कृत 'शिल्प-कथा' (सं० २००६); और हरद्वारी लाल शर्मा-कृत सौंदर्य शास्त्र (सं० २०१०) प्रमुख हैं । भारतीय संस्कृति एवं सभ्यता सम्बंधी रचनाओं में शिवदत्त ज्ञानी-कृत 'भारतीय संस्कृति' (सं० २००१); मंगलदेव शास्त्री-कृत 'भारतीय संस्कृति : वैदिक धारा' (सं० २०११), रामधारी सिंह 'दिनकर'-कृत 'हमारी

सांस्कृतिक एकता' (सं० २०१२) तथा 'संस्कृत के चार अध्याय' (सं० २०१२) और डा० मोतीचन्द्र-कृत 'सार्थवाह' (सं० २०१२) आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इतिहास और राजनीति में अभी बहुत सुन्दर रचनाएँ सामने नहीं आई हैं। इस दिशा में विशेष प्रयत्न की आवश्यकता है। भगवानदास केला-कृत 'कौटिल्य की शासन पद्धति' (सं० १९६८); संपूर्णानन्द-कृत 'व्यक्ति और राज' (सं० १९६७) तथा 'आर्यों का आदि देश' (सं० १९६८); शतीशचन्द्र काला-कृत 'मोहन जोदड़ो तथा सिन्धु सभ्यता' (सं० १९६८); भगवतशरण उपाध्याय-कृत 'कालीदास का भारत' (सं० २०१२); वासुदेव शरण अग्रवाल-कृत 'पाणिनि कालीन भारतवर्ष' (सं० २०१२) और आचार्य नरेन्द्रदेव-कृत 'राष्ट्रीयता और समाजवाद' (सं० २००६) तथा 'बौद्धधर्म दर्शन' (सं० २०१३); अपने ढंग की सुन्दर रचनाएँ हैं। धर्म तथा दर्शन में हरिभाऊ उपाध्याय-कृत 'भागवत धर्म' (सं० २००८), डा० भगवानदास-कृत 'पुरुषार्थ' (सं० २०१०); डा० देवराज-कृत 'भारतीय शास्त्र का इतिहास' (सं० २००७) और वलदेव उपाध्याय-कृत 'भागवत सम्प्रदाय' (सं० २००६) प्रामाणिक ग्रन्थ हैं। यात्रा-सम्बन्धी ग्रन्थों में राहुल सांकृत्यायन-कृत 'किन्नर देश में' (सं० २००५); सेठ गोविन्द दास-कृत 'पृथ्वी परिक्रमा' (२०११); सज्जनसिंह-कृत 'लद्दाख यात्रा की डायरी' (सं० २०१२), यशपाल जैन-कृत 'जय अमरनाथ' (सं० २०१२) प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। अन्य समाजिक विषयों में धीरेन्द्र मजूमदार-कृत 'समग्र ग्राम सेवा' (सं० २००४); हरिदत्त वेदालंकार-कृत 'हिन्दू-परिवार मीमांसा' (सं० २०११), गोरखनाथ सिंह-कृत 'राजकीय व्यवस्था के सिद्धान्त' (सं० २०११) और विज्ञान में डा० सत्यप्रकाश-कृत 'वैज्ञानिक विकास की भारतीय परम्परा' (सं० २०१०) सुन्दर रचनाएँ हैं। डा० यदुवंशी-कृत 'शैव मत' (सं० २०१२) का महत्त्व उसके नाम से ही स्पष्ट है।

